Berühmte Musiker



A. NIGGLI

Adolf Jensen

VERLG. GES. „HARMONIE"


SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
VE
RI
TAS
CHRISTO ET ECCLESIAE

Berühmte Musiker

Lebens- und Charakterbilder

nebst

Einführung in die Werke der Meister

herausgegeben

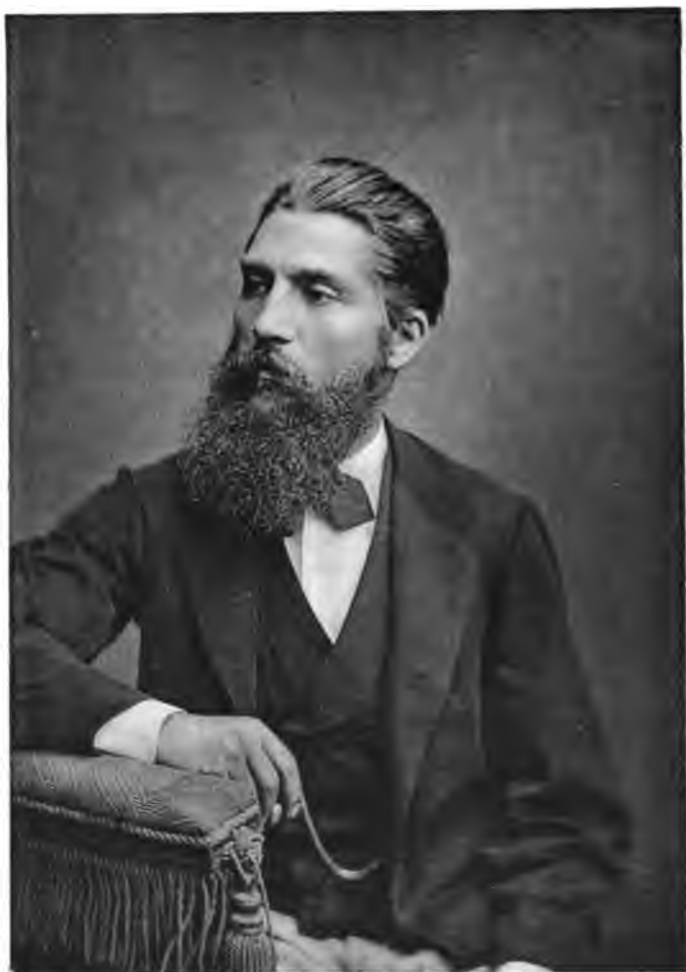
von

Heinrich Reimann

VIII.

Adolf Jensen

Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW.





ADOLF JENSEN

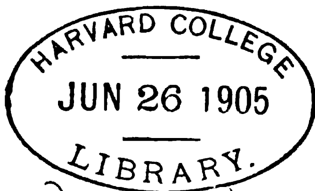
VON

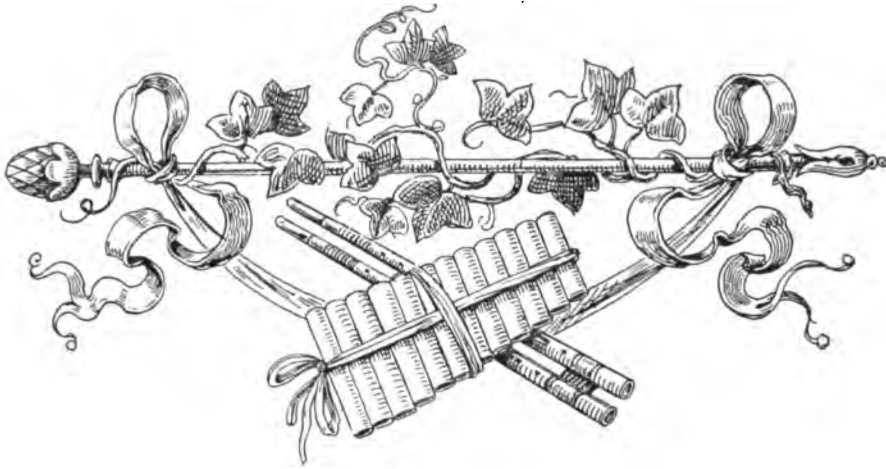
ARNOLD NIGGLI



BERLIN 1900

»HARMONIE«
VERLAGSGESELLSCHAFT FÜR LITERATUR UND KUNST.





EINLEITUNG.

Befragen wir die Musikgeschichte nach den Meistern des deutschen Liedes, so glänzt uns neben den Namen: Franz Schubert, Rob. Schumann, Felix Mendelssohn, Rob. Franz, Joh. Brahms derjenige Adolf Jensens entgegen, welcher neben Theodor Kirchner der begabteste Nachfolger Schumanns ist. Erfreuen sich doch manche der Jensen'schen Gesänge trotz ihrer künstlerisch vornehmen Eigenart seit Jahrzehnten einer Beliebtheit, wie sie in unserer musikalisch überfruchtbaren Zeit selbst werthvollsten Compositionen selten zu Theil wird. Wir erinnern, um nur wenige Beispiele anzuführen, an das schwärmerische »Lehn Deine Wang' an meine Wang'«, an das hingebend innige »O lass dich halten, goldene Stunde«, an das graziöse spanische Lied »Am Ufer des Flusses, des Manzanares« oder das demselben Cyclus angehörige, leidenschaftdurchglühte »Klinge, klinge, mein Pandero« oder endlich an die feinhumoristischen Gaudeamus-Gesänge, Obwohl all' diese Tongedichte jedem musikalisch Gebildeten bekannt sind, obwohl ihr Schöpfer nun bereits 20 Jahre im Grabe ruht, weiss man bis zur Stunde von Jensens Lebensschicksalen und künstlerischem Entwicklungsgang so gut wie nichts. Von grösseren Publikationen, die den Musiker betreffen, trat bis jetzt lediglich das Büchlein »Aus Briefen Adolf Jensens« (Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung, Berlin 1879) zu Tage, welches im Vorwort eine kurze Skizze seines Lebenslaufes giebt und daneben Bruchstücke aus 82 Briefen an den anonymen Herausgeber (den 1897 zu den Todten gegangenen Berliner Banquier und trefflichen Musiker Paul Kuczynski) enthält. So schätzenswerth diese Fragmente sind, sie ersetzen eine Biographie des Tonkünstlers um so weniger, als die Briefe erst mit 1868 beginnen, daher blos Jensens letzte, durch körperliches Siechthum verdüsterte Lebenszeit umfassen, die mit den Tagen jugendlicher Kraft scharf genug contrastirte. Die weiteren Veröffentlichungen beschränken sich auf den vom Verfasser dieser Monographie edirten biographisch-kritischen Essay »Adolf Jensen«, der als

Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich 1895 erschien, aber schon der beschränkten Auflage wegen kaum in weitere Kreise drang, und auf einige Nekrologe, mit denen verschiedene Zeitungen dem Frühverstorbenen die letzte Ehre erwiesen und worunter der feingeschriebene Nachruf Louis Ehlerts die erste Stelle einnimmt. Um so mehr erschien es uns angezeigt, eine etwas eingehendere Darstellung der Schicksale und künstlerischen Thaten Jensens zu geben. Wenn der Tondichter selbst in einem Brief an Freiherrn Kurt von Seckendorff d. d. 5. April 1876 seinen Lebensgang »arm an hervorragenden Ereignissen« nennt, könnte man dies Wort mit gleichem Recht auf die meisten unserer neueren Componisten anwenden. Die Lebensgeschichte eines Rob. Schumann, Stephen Heller, Rob. Franz u. s. w. bietet kaum mehr äusserliche Begebenheiten, spannendere Situationen, mehr novellistischen Reiz dar als diejenige Jensens, und doch würde man Vieles und zum Theil Bedeutsamstes in ihren Werken nicht oder unvollständig verstehen, wollte man die Einflüsse der Aussenwelt, der jeweiligen örtlichen und zeitlichen Verhältnisse auf ihre Compositionen unbeachtet lassen. Gerade bei so leicht erregbaren, feinorganisirten Künstlernaturen ist die Wechselwirkung zwischen dem, was sie umgiebt, was sie anzieht oder abstösst, und der geistigen Stimmung, aus der ihre Schöpfungen hervortreiben, eine äusserst lebendige, und an die unscheinbarsten Vorfälle knüpft der Genius jene Fäden, aus denen er die wundersamsten Gebilde schafft. Schon deshalb fanden wir es geboten, auch Jensens Lebenslauf einer genaueren Betrachtung zu unterziehen, Schritt für Schritt die Ereignisse darzuthun, von denen diese aeolsharfengleich besaitete Natur in Schwingung versetzt wurde. Dabei kam es dem Verfasser ausserordentlich zu statten, dass ihm der bereits genannte Freiherr von Seckendorff mit uneigennütziger Liberalität seine reichhaltige Sammlung von Briefen Jensens theils in den Originalien, theils in genauen Abschriften zur Verfügung stellte und ihm so Gelegenheit bot, den leisesten Herzschlag seines Helden zu belauschen und all' die Stimmungstöne, die seine Brust in Freud und Leid bewegt, gleichsam mit photographischer Treue wiederzuspiegeln. Wenn etwas in unserer Monographie Anspruch auf die Theilnahme auch eines weiteren Leserkreises machen darf, sind es diese zahlreichen Mittheilungen und Briefe aus Jensens eigener Feder. Denn mit der Lauterkeit der Gesinnung, mit einem Empfindungsleben voll Innigkeit und Tiefe verbindet sich hier eine Feinheit und Anmuth des Stils, die der Factur des Componisten durchaus entsprechen. Der Kampf seiner stets dem Idealen zugewandten, fortschrittsfreudigen, allem Gemeinen gründlich abholden Persönlichkeit gegen die nüchterne Prosa der Dinge, gegen Zopfthum und Trivialität jeder Art, dieser Kampf, der sich gleich einem rothen Faden durch Jensens Lebens- und Leidensgeschichte zieht, ist so recht typisch für das Loos des modernen Künstlers überhaupt und schien auch deshalb einer genaueren Schilderung werth. Schritt vor Schritt, unter schwierigen Verhältnissen seiner Ueberzeugung unwandelbar treubleibend, ringt sich unser Musiker durch die widerstrebenden Elemente zur öffentlichen Anerkennung durch. Kaum hat er den Platz mühsam erobert, der ihm als Meister des Liedes gebührt, kaum die Segensfülle gekostet, die dem Künstler aus der Vereinigung schöpferischer Kraft mit Jugendfrische, aus dem Einklang geistigen und leiblichen Behagens erblüht, da erfasst ihn jene unheilvolle Krankheit, die den Sohn des Nordens aus der rauhen

Heimath verbannt, zehn Jahre lang von einem Ort zum andern treibt und ihm als Ziel der Leidenszeit das ersehnte Grab bereitet. »Das ist das Loos des Schönen auf der Erde«, möchte man Angesichts dieses Schicksales mit dem Dichter ausrufen, dessen Flammengriffel der müden Hand, gleich der Notenfeder unseres Musikers vor der Zeit entsank. Aber wenn uns das tragische Geschick des Mannes mit schmerzlicher Rührung erfüllt, fühlen wir uns zwiefach erquickt, sobald sich unser Auge der Fülle seiner künstlerischen Schöpfungen zuwendet. Aus ihnen duftet uns ein ewiger Frühling entgegen, und selbst der Seufzer löst sich hier in holden Wohllaut auf. Mehr als die Hälfte unserer Monographie befasst sich mit Jensens Tondichtungen, dem Nachweis ihrer subjektiven Eigenart, aber auch der Einflüsse, die sich darin erkennen lassen. Namentlich wurden des Componisten spätere Werke, etwa von op. 40 an, sorgsamer Erörterung unterstellt, weil sie zum Theil ihrer Schwierigkeit, namentlich aber des gewohnheitsmässigen Schlendrians wegen, der die meisten unserer Concert-Sänger und -Spieler kennzeichnet, noch lange nicht nach Gebühr bekannt und gewürdigt sind.





JUGENDJAHRE UND WANDERUNGEN.

Wie die Mehrzahl unserer hervorragenden Tonkünstler stammt auch Adolf Jensen aus einer Familie, in der die Musik nicht blos heimisch, der sie vielmehr der eigentliche Lebens-Odem, tägliche Beschäftigung, Stütze und Trost im harten Kampf des Daseins war. Die Vorfahren Jensens kamen wahrscheinlich schon zur Zeit des dreissigjährigen Krieges unter Gustav Adolf aus ihrer ursprünglichen schwedischen Heimath nach Pommern. Von Stolp siedelte der Grossvater Adolfs, Wilhelm Martin Jensen als junger Mensch nach Königsberg über. Er hatte die Musik zum Beruf gewählt, unter Hasse und Graun seine Studien gemacht und bekleidete in der neuen Heimath bald die Rollen eines Musikdirectors, Universitätslehrers und Organisten. Später wurde ihm die Inspection über die Orgel- und Kirchenmusik der gesammten Provinz übertragen. Nach allen Ueberlieferungen muss er eine imponirende Persönlichkeit gewesen sein, deren Ansehen nicht leicht Jemand entgegenzutreten wagte. Ein noch heut in Ostpreussen gebrauchtes Choralbuch legt für die Gründlichkeit seines Wissens wie den sittlichen Ernst seines Charakters Zeugniss ab. Bei der Erziehung seiner Kinder ging Wilhelm Martin Jensen von dem Grundsatz aus, die drei Söhne müssten sich in erster Linie eine gediegene allgemeine Bildung aneignen und zu diesem Behuf nicht blos das Gymnasium, sondern Universitätsstudien durchmachen; dann erst dürften sie ihren Lieblingsneigungen folgen. Der Aelteste, Eduard, widmete sich dem Baufach und war auf diesem Gebiet bereits praktisch thätig, als ihn seine schöne Tenorstimme wie die immer mächtiger hervortretende Liebe zur Musik veranlassten, den Zollstab bei Seite zu legen und Sänger zu werden. Nachdem er auf Wunsch seiner zweiten Gattin die Bühne verlassen, lebte der angesehene Künstler in seiner Vaterstadt Königsberg als Concertsänger und Gesangslehrer in glücklichen Verhältnissen. Ein Sohn von ihm, Paul Jensen, wurde Königl. sächsischer Hofopernsänger in Dresden. Während Martins jüngster Sohn Wilhelm als Studiosus der Medicin starb, studirte der zweite, Julius, der Vater unseres Tondichters, Theologie, wandte sich aber bald gleichfalls der Musik zu, nicht

sowohl aus unaufhaltsamem inneren Drang, sondern um in die Fusstapfen des Vaters zu treten und namentlich um rascher seine Herzensneigung befriedigen d. h. heirathen zu können. Seine Braut war die Tochter eines ursprünglich wohlhabenden Kaufmanns Namens Willutzki zu Königsberg, der jedoch in Folge unglücklicher Speculationen um sein Vermögen kam. So sahen sich bei seinem Tode Adolfs Eltern um eine verheissungsvolle Anwartschaft gebracht und da die Musikstunden des Mannes sowie die später damit verbundenen Functionen eines Clavierstimmers und Notencopisten eine unzureichende Erwerbsquelle für die Familie bildeten, betrieb die Mutter ein mit den Kosten des elterlichen Vermögens errichtetes Putzwaarengeschäft. Den Vater Ad. Jensens, dessen Blut ohnehin kein leichtflüssiges war, stimmten die angedeuteten Schicksale, insbesondere aber die stete Unbefriedigung mit seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit immer ernster und schwermüthiger und nur der Anblick der emporblühenden Kinder vermochte den stillen Mann wenigstens zeitweilig aufzurichten.



Gustav Jensen.

Am 12. Januar 1837 wurde den Gatten ein Sohn geboren, der den Namen Adolf erhielt und dessen zarte Constitution sorgsamster Pflege bedurfte, um den Kampf mit mancherlei Krankheiten, die das Kind heimsuchten, zu bestehen. Dem Erstling folgten innerhalb der nächsten sechs Jahre noch zwei Söhne und eine Tochter. Der ältere von Adolfs Brüdern trat in den Kaufmannsstand und wurde, obschon ihn unser Musiker mit Aufopferung fast seiner sämmtlichen Mittel aus verzweifelter Lage rettete, eben so sehr durch Selbstverschulden als widrige Schicksale in einen frühen Tod getrieben. — Der jüngere Bruder, Gustav, 1843 geboren, widmete sich zunächst unter des Vaters und Adolfs Leitung, später an der Kullack'schen Akademie zu Berlin, gleichfalls dem Studium der Tonkunst. Trefflicher Violinspieler und geschätzter Componist wirkte er viele Jahre als Lehrer für Harmonie und Contrapunkt am Conservatorium zu Köln, wo ihn der Tod am 26. November 1895 hinwegnahm. Die Schwester Helene, die das väterliche Haus ziemlich früh verliess, lebt unverheirathet in Berlin.

Obschon Adolf Jensen, wie aus diesen Angaben über die Familie hervorgeht, schon in der Wiege nicht auf Rosen gebettet war, waltete doch ein freundlicher Stern über seiner jugendlichen Entwicklung. Wenige Jahre nach des Enkels Geburt war sein Grossvater Martin gestorben. Als weitere Kinder kamen, und die häuslichen Sorgen sich mehrten, war es für Adolfs Eltern eine Wohlthat, dass sich Onkel Eduard des aufgeweckten Knaben annahm und denselben ganze Tage, ja oft Wochen in seinem Heim verweilen liess. Dem Haushalt des Sängers stand die von ihrem Manne geschiedene Grossmutter vor, deren Geschmack und Ordnungssinn es trefflich verstanden, die Künstlerwohnung zu einer behaglichen zu machen. Adolfs Spielkameradin war des Onkels einzige, blondlockige Tochter Ida, während

eine steinalte Dienerin gespensterstill im Hintergrund waltete. Jahrzehnte später noch erinnerte sich unser Componist mit wehmüthiger Freude an alle Einzelheiten jener Kinderzeit, an die träumerisch summende Wanduhr wie den altehrwürdigen Flügel im Wohnzimmer des Onkels, an die schneeweiss gescheuerten Dielen und Stiegen, an das Theater mit den prächtigen Decorationen, das der Sänger den Kindern eigenhändig angefertigt und mit dessen schönbekleideten Gelenkpuppen er ihnen die grössten Stücke vorführte. Besonders gern aber erzählte Jensen von den Schubert'schen Liedern, die er den Onkel hin und wieder singen gehört, und die für den in den klassischen Traditionen Aufgewachsenen die äusserste Grenze moderner Musik darstellten.

Fassen wir Adolfs musikalischen Bildungsgang näher ins Auge, so erweist sich derselbe nicht als ein consequent methodischer, einem bestimmten Ziel zusteuernder, sondern als ein mehrfach unterbrochener, unregelmässiger, in den eine ganze Reihe zum Theil allerdings bedeutender Lehrer eingriffen. Den ersten Unterricht erhielt der Knabe von seinem Vater, der die Kinder mit unerbittlicher Strenge zum Lernen anhielt. Nachdem Adolf das neunte Jahr erreicht, übernahm Sobolewski, der begabte Kapellmeister am Königsberger Theater, seine weitere Ausbildung. Er entdeckte, dass sein Schüler eine schöne Stimme besass und da ihm neben der Operndirection die Leitung eines Kirchenchors oblag, liess er Jensen an dessen Uebungen Theil nehmen und verwendete ihn bald auch mit Erfolg als Solisten. Zur Belohnung durfte Adolf öfters Vorstellungen im Theater beiwohnen, dessen farbenbunte Welt mächtig auf seine jugendliche Phantasie einwirkte. Leider versäumte Sobolewski den Jüngling während der Periode des Stimmwechsels hinlänglich zu schonen. Das liebliche Organ war ihm unentbehrlich geworden und weil Adolf bei bereits vorgerückter Mutation weitersang, verlor er wenigstens vorübergehend die Stimme; ja es ist möglich, dass schon damals der Grund zu den fortwährenden Hals- und Brustleiden gelegt wurde, denen der Componist nach 10jährigem Siechthum im besten Mannesalter zum Opfer fiel. — Inzwischen war der Clavierunterricht, der Jensens Hauptdisciplin blieb, aus des vielbeschäftigten Sobolewski Händen in andere übergegangen. Eine Zeit lang ertheilte ihn ein gewisser Szom, Pianist in Königsberg, mit dem der 11jährige 1848 in einem Concert zu Pillau auftrat. Auch Jensens Compositionstalent begann bereits seine Schwingen zu regen und 1849 liess der Vater als op. 1 ein Heft Gesänge von ihm stechen, die der Autor jedoch ihrer Unreife wegen später verläugnete und die nicht weiter bekannt geworden sind. — Ein wichtigerer Abschnitt seiner musikalischen Lehrzeit begann für den Künstler, als Anfangs 1849 Louis Ehlert, der ausgezeichnete Musikschriftsteller seine Unterweisung im Clavierspiel und 4stimmigen Satz übernahm. »In letzterem,« berichtet Ehlert selbst, »zeigte der damals so junge Mensch schon eine auffallende Begabung für harmonische Feinheiten, die ihm durchs ganze Leben treu geblieben ist.« Das geistsprühende Wesen des neuen Lehrers, der damals seinerseits erst 24 Jahre zählte, fesselte Jensen aufs stärkste und schon jetzt knüpften sich die Fäden zu einem Freundschaftsverhältniss zwischen Beiden, das trotz mancher Verschiedenheiten in den künstlerischen Anschauungen der Männer das Grab überdauert hat. Leider sollte Adolf Jensen nicht lange Ehlerts Schüler bleiben; denn schon im Mai 1850 siedelte letzterer aus seiner Vaterstadt

Königsberg nach Berlin über. Abermals entstand eine jener Unterrichtspausen, in denen wir den Adepten der Kunst mehr oder weniger auf sich selbst angewiesen sehen und erst Ende 1850 führte Adolfs Mutter den Sohn Louis Köhler zu, der sich wenige Jahre vorher in Königsberg niedergelassen hatte und bereits einen bedeutenden Ruf als Pädagoge besass. »Der kleine, übrigens sehr blühend aussehende Knabe,« erzählt Köhler, »spielte mir mit seinen fetten Patschhändchen vor, naturalistisch, aber mit der Gewandtheit des Talentes, das trotz seines dunklen Triebes (ähnlich den eben ausgebrüteten Entchen auf dem Wasser) sich auf der Claviatur völlig heimisch fühlte. Ich zeigte ihm, weil ich einen künftigen Berufsclavieristen in ihm vermuthen musste, die methodische Handstellung, Anschlagsweise und dergl. und da ich selbst zu überhäuft mit Stundengeben und zugleich bedacht war, dem Knaben einen guten Elementarunterricht zu verschaffen, so empfahl ich ihn einer tüchtigen Schülerin (Frl. Marie von Skopnik), die das freundlich übernommene Amt eine Zeit lang gewissenhaft ausübte.« Bald machte sich indess das Bedürfniss nach intensiveren theoretischen Studien und einem imponirenden Lehrer geltend, der ebenso auf die allgemein musikalische wie auf die pianistische Ausbildung des Jünglings Bedacht nahm. So wurde denn Jensen im Herbst 1851 Schüler von Capellmeister Fr. Marpurg, der, ein ebenso tüchtiger Theoretiker, wie praktisch routinirter Musiker, neben den Clavierübungen namentlich contrapunktische Studien mit ihm trieb. Doch sah sich auch Marpurg durch die Arbeitslast, die auf ihm lag, bald genöthigt, seine Unterrichtsstunden einzustellen, und von nun an bildete sich Jensen wesentlich auf eigene Faust weiter. Er hatte das Gymnasium schon mit Secunda verlassen und ertheilte, um den Eltern weniger zur Last zu fallen, seinerseits Clavierstunden. Aus all den erwähnten Umständen erklärt sich, weshalb Jensens künstlerische Individualität weit früher zum Durchbruch kam, als sein formaler Bildungsgang abgeschlossen war. Das Verhältniss ist hier ein ähnliches wie bei dem Meister, den er sich schon damals zum Muster genommen hatte, d. h. bei Rob. Schumann. Auch dieser tritt uns als durchaus eigenartiger Tonpoet entgegen, bevor er die volle Herrschaft über die musikalischen Darstellungsmittel erlangt hat, während sich bei Mendelssohn die Sache umgekehrt gestaltet, die technische Meisterschaft der künstlerischen Originalität vorangeht. Am Ausgang der Königsberger Lehrjahre stehen Jensens Lieder op. 1, die wohl manche formelle Mängel, aber seine Subjectivität bereits deutlich ausgeprägt zeigen.



Louis Ehlert.



Louis Köhler.

Noch ehe sein heisser Wunsch nach einer Stelle, die ihn unabhängig machen würde, in Erfüllung ging, führte das Schicksal unserem Musiker den Freund zu, in dessen Brust seine Leiden und Freuden zeitlebens das verständnissvollste Echo fanden. Ende 1855 kam der Bassist Dr. Fritz Weiss von Dresden an die Königsberger Oper und rasch wurde das Ver-

hältniss der jungen Männer, deren warmblütige, idealistische Naturen trefflich zusammen stimmten, ein rückhaltslos intimes. Zunächst sollte ihr Zusammenleben freilich nur von kurzer Dauer sein. Denn zu eben dieser Zeit wurde unserem Componisten durch Vermittlung einer in Königsberg verheiratheten Schwester des russischen Gouverneurs von Reich die Stelle als Musiklehrer für die Familie des Letzteren in Brest-Litowsk angetragen. Jensen nahm das Engagement an und begab sich Frühjahr 1856 nach der genannten, im östlichen Theil des Gouvernements Grodno an der Grenze zwischen dem eigentlichen Russland und der Provinz Polen gelegenen Stadt. Hier vollendete er die Lieder Opus 1, die u. A. das allbekannte »Lehn deine Wang' an meine Wang'« sowie das phantastisch düstere »Waldesgespräch« umschliessen und sandte sie zur Durchsicht an Franz Liszt in Weimar, dessen Urtheil freudig anerkennend lautete. Obwohl Jensens Hauslehrerstelle mit 1000 Silberrubeln jährlich gut bezahlt war und sich auch seine Beziehungen zu der Familie angenehm gestalteten, überzeugte er sich bald, dass seines Bleibens in Russland nicht sei, da es ihm ohne äussere Anregung, ohne Zusammenhang mit den Kunstbestrebungen der Gegenwart unmöglich gelingen könne, sein Talent zu gedeihlicher Entfaltung zu bringen. Für Rob. Schumann mehr und mehr begeistert, hegte er die Absicht, mit den russischen Ersparnissen an den Rhein zu reisen und womöglich des Meisters Schüler zu werden oder doch ihm nahe zu bleiben. Da schnitt die Nachricht von Schumanns Tod dem Plane jählings den Faden ab. »Friede seiner Asche«, schreibt er den 12. Oktober 1856 an Dr. Weiss, »lass uns an seinem Grabe blutige Thränen weinen.« Aber auch diese Enttäuschung hinderte Jensen nicht, seine Zelte abzubrechen und sich nach Deutschland zurückzuwenden. Anfangs 1857 finden wir ihn in Königsberg wieder und bald darauf in Rostock, wo er bei einem Concerte Hans von Bülows Bekanntschaft macht. Mit dessen warmer Empfehlung versehen sucht er Liszt in Weimar auf, der dem jungen Collegen aufs Liebenswürdigste entgegen kommt. Da es ihm auch in Dresden, wo er einige Monate verweilt, nicht gelingen will, festen Fuss zu fassen, unterzeichnet Jensen am 18. September 1857 einen Contrakt als Capellmeister für die vereinigten Stadttheater Posen und Bromberg und tritt diese Stelle sofort an. Dass die Thätigkeit bei einer Bühne, der Verkehr mit Operisten und Capellmitgliedern, der Lampengeruch, der den Leuten vom Theater anhaftet, auf die feinbesaitete, idealistisch-anspruchsvolle Natur unseres Musikers mehr abstossend als anziehend wirken musste, ist selbstverständlich. Dazu gesellte sich eine Arbeitsüberhäufung, die ihn kaum zur Besinnung, geschweige denn zu selbstständiger künstlerischer Thätigkeit kommen liess. Die Keller'sche Truppe dehnte ihren Wanderturnus bis nach dem schlesischen Glogau aus. Hier lernte Jensen im Frühjahr 1858 den gastirenden Tenoristen Tichatscheck »den Sänger mit den erzenen Stimmbändern« kennen, der dem jugendlich-feurigen Capellmeister



Adolf Jensen und Dr. Fritz Weiss.

ein glänzendes Prognostikon stellte. Im April 1858 vertauschte Jensen den immer mühsamer gewordenen Posten mit dem ihm von Direktor Roberti angebotenen Capellmeisteramt an der neugegründeten deutschen Oper zu Kopenhagen, wo er indess vom Regen in die Traufe kam. Denn Chor und Orchester, die seiner Leitung unterstellt waren, erwiesen sich als durchaus mangelhaft, die verfügbaren Kräfte überhaupt als unzureichend und der Besuch liess um so mehr zu wünschen übrig, als die deutsch-feindlichen Dänen zum Theil absichtlich fern blieben. Nach Ablauf eines Vierteljahres erklärte sich daher der Leiter des Unternehmens zahlungsunfähig. »Ich habe einsehen lernen«, schrieb Jensen an Louis Ehlert, »dass mir bei der Theater-Carrière keine Rosen blühen, und dass ein Musiker, dem es Ernst um seine Kunst ist, bei dieser Beschäftigung zu Grunde geht. Ich war leichtsinnig genug, noch ein Engagement nach Köln abzuschliessen, habe es jedoch halb im Guten, halb mit Gewalt rückgängig gemacht. Mir geht es wie des berühmten Don Quixote Schildknappen Sancho-Pansa, der in der erlangten Statthalterschaft ein Eldorado zu finden hoffte, jedoch nach 8 Tagen einsah, wie misslich es ist zu regieren.« In der dänischen Hauptstadt, die ihm von Anfang an ausserordentlich gefiel, hatte sich Jensen übrigens rasch dermassen eingelebt und so fesselnde Bekanntschaften gemacht, dass er einstweilen hier zu bleiben beschloss. Von bedeutenden Persönlichkeiten, mit denen er verkehrte, sind in erster Linie Niels Gade sowie dessen Schwiegervater, der vielvermögende Musikalienhändler Erslew, dann die Componisten Emil Hartmann und Baron Löwenskiold zu nennen. Mit sicherem Blick erkannte Gade das bedeutende Talent, das aus Jensens Liedern sprach und bald gehörte letzterer zu den stets willkommenen Gästen des Gade'schen Hauses. Im Herbst 1858 wurden die dem dänischen Meister gewidmeten sechs Skizzen für Pianoforte op. 2 vollendet und gleichzeitig finden wir unseren Musiker mit der Composition eines freilich Fragment gebliebenen Clavier-Concertes sowie den Anfängen seiner Oper »Die Erbin von Montfort« beschäftigt, deren Text zum Theil noch


Franz Liszt.


Hans von Bülow.


Niels W. Gade.

auf der Reise nach Dänemark entstanden war, die indess erst 1864 fertig wurde.

Da Jensen trotz allen Bemühungen keine genügende Zahl von Clavierstunden in Kopenhagen fand, sah er sich genöthigt, durch Concertspiel die erforderlichen Existenzmittel zu gewinnen. Wiederholt trat er mit seinem Freunde und Collegen von der deutschen Oper her, dem Tenoristen Anton Prelinger, auf und besuchte an dessen Seite sogar die schwedische Stadt Malmö. Auch betheiligte er sich bei den Aufführungen, die Christian Lumbye, der nordische Strauss, in dem weltberühmten Tivoli zu Kopenhagen veranstaltete und componirte für dessen Orchester u. A. eine Quadrille. Später war es der dänische Kammermusiker und ausgezeichnete Violoncellist Kellermann, an den sich Jensen mit Vorliebe anschloss und mit dem er nicht blos Dänemark, sondern ganz Skandinavien concertirend durchreiste. Genauere Mittheilungen über diese Künstlerfahrt fehlen uns leider; aber aus zerstreuten Briefstellen Jensens ergiebt sich, dass die grossartige nordische Natur, die Fjorde, die Mitternachtssonne u. s. w. ihren vollen Zauber auf seine Seele ausübten und dass ihn der traulich-ernste Ton der Menschen nicht weniger ansprach. Von Kellermann veranlasst arrangirte Jensen eine Menge Musik für Cello und Pianoforte, gab des Künstlers 12jährigem Töchterchen Clavierstunden und huldigte seiner graziösen Frau, einer ehemals königl. dänischen Solotänzerin, mit ritterlicher Galanterie, wie er ihr denn auch verschiedene Compositionen, darunter den schwungvollen Walzer op. 3, gewidmet hat.



Kellermann.

Auf die Dauer wurde das unstäte Nomadenleben, das auch seine ökonomische Lage kaum verbesserte, unserem Musiker immer lästiger und so sah er es wie einen Wink des Himmels an, als Gade ihm Anfangs Sommer 1860 im Auftrage des mit den bezügl. Engagements betrauten Violinisten Henri Vieuxtemps die Kapellmeisterstelle beim Privatorchester des russischen Fürsten Nicolas Youssoupoff in Petersburg antrug. Obschon das Amt nicht glänzend dotirt war, schlug Jensen ein und brach seine Zelte, freilich »blutenden Herzens«, wie er sich in einem Brief an Ehlert ausdrückt, in Kopenhagen ab. Wahrscheinlich reiste er über Hamburg zunächst nach Königsberg zurück; denn nur in diese Zeit lässt sich ein Besuch bei dem Hamburger Musikalienverleger Fritz Schuberth einreihen, dem er verschiedene Compositionen vorlegte und der denn auch die Mehrzahl seiner früheren Arbeiten herausgab. — Infolge einer Erkältung unpässlich und in gedrückter Stimmung fuhr Jensen Mitte Juli von Königsberg weiter seinem Bestimmungsort im Norden zu. Er war indess blos bis zur russischen Grenzstation Kowno gelangt, als eine heftige Halsentzündung ihn nöthigte, innezuhalten und einen Arzt beizuziehen. Letzterer rieth ihm dringend ab, die Reise fortzusetzen und sich mit seiner Empfänglichkeit für Halsaffektionen den Gefahren des russischen Klimas preiszugeben. Wahrscheinlich stimmte das Votum des Sachverständigen mit den geheimen Wünschen des Künstlers überein. Denn bereits lastete der Gedanke, vielleicht nochmals jahrelang Deutschland und dem befruchtenden Strom seines musikalischen Lebens fern bleiben zu müssen, schwer auf seinem Herzen. So trat er, sobald sein

Befinden sich besserte, die Rückfahrt an und beschloss, sich vorläufig in Königsberg festzusetzen. Gestützt auf das Zeugniss seines Arztes, konnte es ihm nicht schwer fallen, sein Vertragsverhältniss zum Fürsten Youssoupoff zu lösen, dem er später die anmuthige Berceuse op. 12 für Pianoforte zugeeignet hat.

Wir sind am Schluss der Irrfahrten unseres Musikers und damit an einem scharf markirten Wendepunkt seines Lebens angelangt und müssen, bevor wir die biographische Skizze weiterführen, die Compositionen etwas näher ins Auge fassen, die den Jugend- und Wanderjahren ihre Entstehung verdanken und wenigstens zum Theil Jensens künstlerischen Ruf begründet haben.





ERSTE COMPOSITIONEN.

Unter den im Druck erschienenen Erstlingsarbeiten Jensens, d. h. den Compositionen, die vor seiner Rückkehr nach Königsberg (Sommer 1860) entstanden sind, treffen wir nicht weniger denn sieben Liederhefte, zusammen 35 Gesänge umfassend. Aehnlich wie Franz Schubert wendet er sich mit instinktiver Sicherheit gleich beim Beginn seiner Laufbahn dem Gebiet zu, auf dem ihm bis zum frühen Ende sein musikalisches Herz am vollsten aufgehen und auch der reichste Lorbeer erblühen sollte. Die übrigen hierher gehörigen Werke sind sämmtlich Tondichtungen für Clavier allein, da von den Kammermusik- und Orchester-Werken, deren die frühesten Briefe gedenken, nichts veröffentlicht wurde. In all' diesen Schöpfungen läuft des Formlosen, Ueberschwänglichen genug mit unter, um sie als unabgeklärte Jugendarbeiten zu kennzeichnen. Vielfach wird die Selbstständigkeit der Erfindung durch den übermächtigen Einfluss der Schumann'schen Romantik beeinträchtigt, dem wir auf Schritt und Tritt, oft in ausgesprochenen Reminiscenzen begegnen. Andererseits treten aber auch bereits fast all' die eigenartigen Züge hervor, die den Jensen'schen Stil kennzeichnen; die Melodieen sind bei aller Zartheit voll sinnlicher Frische, die Harmonisirung fein und gewählt, das Klangcolorit oft blühend schön. Jene schwärmerische Innigkeit der Empfindung, die den Hörer unmittelbar in ihren Bannkreis zieht, zeigt sich schon hier. Aber auch von dem dramatisirenden Talent Jensens, das den lyrischen Stoff unwillkürlich zur Scene gestaltet und durch das sich der Künstler von allen Neueren am meisten Franz Schubert nähert, finden sich bereits Ansätze vor. Während die Clavierstücke durchschnittlich der nöthigen Geschlossenheit und Vertiefung entbehren, decken sich in einzelnen Gesängen Form und Inhalt schon so vollständig, dass man sie als Muster der Gattung bezeichnen darf.

1. LIEDER.

Der chronologischen Ordnung folgend stellen wir die »sechs Lieder aus Jensens Nachlass« voran, die Reinhold Becker aus einer Reihe von Manuscriptskizzen ausgewählt und revidirt hat, und die ohne Opuszahl 1881 im Verlag von Herm. Erler zu Berlin erschienen. Das letzte Lied des Heftes, »Mignon« aus Göthes Wilhelm Meister (»Kennst Du das Land«) ist, wie die Titelbemerkung darthut, schon 1853 entstanden und wurde vom Herausgeber namentlich im Accompagnement retouchirt. Das Ganze verräth in seiner Weitschweifigkeit, die der strophischen Gliederung widerspricht, den redseligen Jüngling. Der spätere Schumann, dessen ziemlich musivische Composition desselben Gedichtes (op. 98 a No. 1) Jensen muthmasslich gekannt hat, bot hier ein gefährliches Vorbild. Immerhin drückt die schwärmerische Melodie das Heimweh des Mädchens nach dem Land, »wo die Citronen blühn«, schön aus und symbolisirt der Claviersatz mit seinen erst nach wiederholten Ausweichungen zur Grundtonart zurückkehrenden Accorden auf sinnige Weise die Unendlichkeit der Sehnsucht. Von den fünf übrigen Liedern des Strausses gehört das erste, »Vergangenes Glück«, aus Paul Heyses spanischem Liederbuch streng genommen nicht hierher, da es ungefähr gleichzeitig mit dem 2. Heft der spanischen Gesänge (op. 21), d. h. erst 1864 in Königsberg niedergeschrieben wurde. Es tönt die Wehmuth, mit welcher der Poet vergangener Liebeszeit gedenkt, in einer zarten Cantilene aus und bildet eine Art Seitenstück zu dem köstlichen »Weisst Du noch« aus des Componisten op. 24. Weit weniger befriedigen die offenbar aus frühester Zeit stammenden Gesänge 2—5, in denen vieles zu weichlich und zerflossen, anderes mehr Farbenskizze denn ausgeführtes Bild ist. — Etwas später (Sommer 1883) erschienen gleichfalls bei Ries & Erler drei weitere Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, deren Revision wiederum Reinhold Becker besorgt hat. Formell sind sie knapper gehalten, besser gerundet als die erstbesprochenen; aber die zerfliessende Weichheit des Ausdrucks bleibt sich gleich. Die Melodie, mit der das erste Lied (Text von Hofmann von Fallersleben) nach zweitaktigem Vorspiel beginnt, könnte man Jensens Gesängen als Motto voranstellen, da ihr Nachhall weithin durch die späteren Arbeiten klingt:

Ausdrucksvoll bewegt.
p
Komm, zum Gar-ten zu dem wohl-be-kann-ten.

und durch das Ganze webt derselbe Hauch mädchenhafter Zartheit und zugleich liebender Hingebung. Gleichfalls der frühesten Periode gehören wohl unzweifelhaft die beiden kürzlich erst von Emil Sommermeyer in Baden-Baden herausgegebenen Lieder »aus dem Nachlass« Adolf Jensens an, von denen das erste »Wanderlied«, das zweite »Feridas teneis« betitelt ist. Letzterem liegen Verse aus Geibel-Heyse's spanischem Liederbuch zu Grunde und in seiner zart-leidenschaftlichen Haltung wie in dem reicher ausgestatteten Accompagnement zeigt es nahe Verwandtschaft mit dem Liederstrauss op. 4. Noch früher dürfte das Wanderlied »Fort, fort, mich duldets nicht« entstanden sein, welches Strophen von W. Marsano behandelt und dessen uberschwänglicher Schluss für den jugendlichen Schwärmer charakteristisch ist.

Höheren Werth als die genannten Gesänge, von denen Jensen in der Gestalt, wie sie die Nachlasspapiere zeigten, wohl kaum einen veröffentlicht

hätte, besitzen die sechs Lieder op. 1 (Verlag von F. E. C. Leuckardt in Leipzig). Dem »Freund und Lehrer Herrn Louis Ehlert in innigster Verehrung gewidmet«, werden sie durch das Heine'sche »Lehn Deine Wang' an meine Wang'« eröffnet, das den Namen des Componisten zuerst in weite Kreise verbreitet hat und sich heute noch allgemeiner Popularität erfreut. Das Lied verdient letztere seiner schwärmerischen Innigkeit wie künstlerischen Abrundung wegen, wenn sich auch nicht leugnen lässt, dass die Gunst, welche die Weise besonders bei der Damenwelt fand, zum guten Theil auf Rechnung ihrer Empfindsamkeit zu schreiben ist. Ein poetischer Gedanke war es, die erste Liedzeile am Schluss pianissimo zu wiederholen und so das Ganze wie einen »Hauch süsser Erinnerung« ausklingen zu lassen. Von den übrigen Gesängen ist No. 4 hervorzuheben als das zuerst gedruckte Produkt unseres Componisten auf einem Gebiet, das er weiterhin mit Vorliebe und besonderem Glück pflegen sollte, wir meinen das spanische Lied mit mehr oder weniger ausgesprochener nationaler Färbung. Bekanntlich hatte sich die dichterische Romantik, die dem kosmopolitischen Zug der Klassiker gegenüber das volksthümliche, realistisch-naive betonte, mit Eifer auf die farben- und formenreiche Poesie der südländischen Völker, namentlich der Italiener und Spanier geworfen. Den Localton, den sie in zahlreichen Uebersetzungen und Nachahmungen wiederzugeben suchte, führten ihre musikalischen Parteigänger auch in die Tonkunst ein. Insbesondere war es Robert Schumann, der eine Reihe aus dem Spanischen übertragener Lieder als Unterlage für seine Compositionen wählte und dem es vorzüglich gelang, das südliche Feuer, die Grazie und Leidenschaftlichkeit des spanischen Volkes in Tönen zu schildern. Jensen folgte ihm auf diesem Pfad und lebte sich rasch in die eigenartige Empfindungs- und Darstellungsweise ein, welche die spanische Lyrik kennzeichnet. Schon die musikalische Wiedergabe des von Paul Heyse meisterlich übersetzten Liedes: »In dem Schatten meiner Locken schlief mir mein Geliebter ein« in unserem op. 1 ragt durch eigenartige Erfindung und charakteristisches Colorit hervor. Die Clavierpartie des boleroartigen Tonstückes ist freier und reicher gestaltet als in allen vorhergehenden Gesängen und versetzt uns mit ihren energischen Accenten unmittelbar auf nationalspanischen Boden. Reizend umschreibt der Tondichter die am Schluss jeder Strophe wiederkehrende Frage des Mädchens: »Weck' ich ihn nun auf?«. Nur der letzte Vers zeigt veränderte Form und schliesst mit einem langgezogenen Seufzer. Während No. 5 »Wenn ich ein Vöglein wär« trotz stimmungsvoller Gesammthaltung den Vergleich mit der herrlichen Composition der Verse in Schumanns Genoveva nicht aushält, hat uns Jensen in dem Schlussstück des Heftes »Frühlingsnacht« ein Lied geschenkt, das sich auch neben der wundervollen Bearbeitung der gleichen Strophen durch den bereits genannten Meister in seinem Eichendorff-Cyklus op. 39 gar wohl sehen lassen darf. Die Jensen'sche Composition ist zwar etwas weitschweifig; aber das Gemisch von Frühlings- und Liebeswonne, das die Verse durchwogt, hat darin bestrickenden musikalischen Ausdruck gefunden. Wie leidenschaftlich erregt klingt gleich der Eingang



Welch phantastischer Schauer geht durch die Stelle: »Alte Wunder wiederscheinen mit dem Mondenglanz herein« und wie hinreissend wirkt die melodische und harmonische Steigerung von den Worten hinweg: »Und der

Mond, die Sterne sagens« bis zu dem glückbesiegelnden: »Sie ist Deine, sie ist Dein«! Beachtenswerth ist auch der Klangreiz, der durch die weiten Accordlagen wie das ganze Gefüge der Begleitung erzeugt wird. Hier zuerst zeigt der Liedsatz jene Sättigung, jenen Zauber des Wohllauts, der zu Jensens eigensten Vorzügen gehört.

In op. 4 »Sieben Gesänge aus dem spanischen Liederbuch von Em. Geibel und Paul Heyse, Herrn Hans von Bülow zugeeignet« sehen wir unseren Künstler den Weg weiter verfolgen, den er mit No. 4 aus op. 1 betrat. Was diese Gesänge jenem Erstlingswerk gegenüber auszeichnet, ist die durchwegs reicher bedachte, vielfach tonmalerisch wirkende Clavierbegleitung. Die Pianofortecompositionen der Zwischenzeit haben ihre Frucht getragen. An die Stelle des einfachen, mehr accordisch gehaltenen Accompagnements tritt jetzt eine Fülle selbstständiger Motive. Was die Singstimme nur anzudeuten vermag, führt das Clavier in erschöpfender Weise aus und entfaltet dabei einen Farbenreichthum, wie ihn die Poesie des Südens verlangt. Ueber dem Bestreben, die dichterischen Bilder erschöpfend wiederzugeben, büsst der Componist freilich hin und wieder die Geschlossenheit der Liedform ein oder gefährdet die Vocalpartie durch ein Uebermaass pianistischen Details. Wo es ihm aber gelingt, seine Phantasie zu zügeln, mit den Mitteln Maass zu halten, erzielt er schon jetzt vollendet schöne Wirkungen. So ist gleich das erste Lied »Holde, schattenreiche Bäume«, das den aufdämmernden Morgen, aber auch das Zwielicht im Herzen des liebenden Mädchens malt, von einer Wärme und einem Schmelz der Localfarbe, die Jensen kaum übertroffen hat. Noch höher lodert das erotische Pathos in No. 3 auf »Nelken wind' ich und Jasmin«, die indess nicht frei von Mendelssohn'schen Melismen und in der Begleitung der zweiten Hälfte zu überladen ist. Im Gegensatz dazu trägt No. 4 »Sie blasen zum Abmarsch, lieb' Mütterlein«, ein volksthümliches Gewand an sich. Meisterlich hat Jensen in diesem Klagelied des Mädchens, dessen Liebster ins Feld zieht, das vom Dichter geschaute Bild musikalisch inscenirt und ausgeführt. Unmittelbar blüht die Melodie aus der lyrischen Stimmung auf und die verklingenden Fanfaren des Nachspiels erhöhen den melancholischen Effekt des Ganzen.

Während in op. 4 schon der nationale Charakter der Gedichte eine einheitlichere musikalische Färbung bedingt, setzt sich der Liederstrauss op. 5 aus sehr verschiedenartigen Blumen zusammen. Das Werk, »den Freunden Joseph Tischatschek und Fritz Weiss in Dresden« gewidmet, umfasst zwei Gesänge von Georg Herwegh und zwei von Eichendorff. Herweghs formschöne, aber oft kühl-reflectirte Poesie eignet sich mit ihrer Bilderfülle, ihren blitzenden Antithesen wenig zur Umdichtung in die gefühlvolle Sprache der Töne, während Eichendorff's Lieder durch ihre Verbindung romantischer Naturmalerei mit innigen Lauten des Herzens die Musik förmlich herausfordern. Obschon sich Jensen bei der Composition der Herwegh'schen Gesänge wesentlich an den lyrischen Grundton hält, ist es ihm nicht gelungen, ihre äusserliche Rhetorik völlig zu überwinden. Noch weniger als das erste Lied: »O heiss' mich nicht von deinem Antlitz flieh'n«, das sinnig declamirt ist, befriedigt die gebetartig aufgefasste zweite Nummer: »Ob die Locken, eine Glorie, quellen«, mit ihrer stereotypen Begleitungsfigur und den zahlreichen aufgeblähten Accorden. Höher stehen die beiden Eichendorff'schen Gesänge. In No. 3 »Nacht« ist das phantastische Colorit, der

Nachhall des sinnverwirrenden Waldhornklanges wohl getroffen, wobei man freilich das Schumann'sche Muster »Im Zwielicht« aus dem Eichendorff-Liederkreis op. 39 unschwer erkennt. Im Schlussgesang: »Waldesgespräch« lässt sich unser Musiker abermals in eine Art Wettkampf mit dem romantischen Meister ein, der dieselbe Ballade bekanntlich in dem eben erwähnten Cyclus musterhaft componirt hat. Immerhin erweist sich die Auffassung von vornherein als eine verschiedenartige. Bei Schumann bildet den Grundton jene bittere Wehmuth, welche das Herz der Loreley nicht bloss ihrer unglücklichen Liebe wegen, sondern auch um des tragischen Looses willen erfullt, die Männer verderben zu müssen, die ihr in's Auge geschaut. Trotz einzelnen hochdramatischen Accenten trägt die Composition daher nicht sowohl eine phantastisch-düstere als eine elegische Färbung an sich. Jensen dagegen wird durchaus von der Vorstellung der grausenerregenden Scenerie beherrscht. Es zeigt sich dies schon in dem beigefügten Motto:

»Der Mitternachtswind heult rauh und düster
Gleich der Verstorb'nen Grabgeflüster,

es zeigt sich aber auch gleich in dem Instrumentalvorspiel, dessen abwärts stürzende Sechszehntelspassagen das Geheul des Sturmes, das dunkle Brausen der Waldwipfel malen; es zeigt sich endlich in der ganzen, declamatorischen Behandlung des Gesprächs zwischen dem anfänglich frivol gestimmten, dann von Entsetzen übermannten Ritter und der sirenenhaften Jungfrau, in der das äusserlich spannende der Situation überall hervortritt, während nur an wenigen Stellen ein tieferer Herzton laut wird. Gerade hierin liegt freilich auch der Hauptgrund, weshalb die Jensen'sche Bearbeitung des Vorwurfs nicht den ergreifenden Eindruck macht, wie die tiefer gefasste, menschlich schönere Rob. Schumann's. Immerhin behauptet die Jensen'sche Ballade ihren selbstständigen Werth und zeugt als erster Versuch auf diesem Gebiet um so entschiedener für des Componisten dramatische Begabung.

Während die Gesänge op. 5 Jensens frühester Zeit angehören, verdanken die freilich erst später als op. 23 veröffentlichten 6 Lieder dem Aufenthalt des Künstlers in Dänemark ihre Entstehung. Sie sind sämmtlich mit deutschem und dänischen Text versehen und Niels W. Gade zugeeignet. Die Form beherrscht Jensen hier bereits viel sicherer; dagegen mangelt es den Gesängen durchschnittlich an eigenartiger Physiognomie, an jener Wärme und Tiefe der Empfindung, durch die sich die späteren Arbeiten auszeichnen. Es ist, als wäre Jensens Subjektivität darin nicht völlig zum Durchbruch gelangt. Auch fällt die Anlehnung an Mendelssohn auf, mit dem sich unser Musiker weiterhin selten berührt, und wir irren wohl nicht, wenn wir die Erklärung dafür in dem Einfluss Gades finden, den man als den nordischen Mendelssohn bezeichnen kann und für dessen Persönlichkeit und Werke Jensen damals in hohem Maasse eingenommen war. Gleich in der zarten, gesangreichen, aber etwas gleichförmigen Nummer »Mich treibts hinaus in's lichte Frühlingsrauschen« (Gedicht von dem Dänen Henrik Hertz) treffen wir auf einen specifisch Mendelssohn'schen Klang und ähnliche Behandlung zeigt die 2. Nummer »Frieden«, wenn auch das Ganze dem Charakter des Gesprächs zwischen der bekümmerten Mutter und dem liebekranken Kind gemäss dramatisch bewegter erscheint. Am meisten offenbart sich Jensens Individualität, in der »Barcarole« No. 2. In knappem Rahmen entfaltet der Componist hier ein stimmungsvolles Naturbild. Die Melodie wird von sanft-

gleitenden Sechszehntelspassagen wie von Mondenglanz und Wellenschauder umwoben, wobei der Schluss das Aufwärtsstreben sinnig ausdrückt. Am wenigsten befriedigen die beiden letzten Nummern des Heftes »Theklas Gesang« (»Der Eichwald brauset«) und »Der König in Thule«, die zwar nicht ohne Feinheit deklamirt sind, aber den Stimmungsgehalt der Schiller'schen und Göthe'schen Strophen bei weitem nicht erschöpfen.

Noch ist hier der Ende 1882 im Verlage von Ed. Bote & G. Bock in Berlin ohne Opuszahl erschienenen »drei zweistimmigen Lieder nach Poesien von M. Osterwald, H. Heine und Markgraf Heinrich von Meissen« zu gedenken, die gleichfalls während Jensens Dänemarker Zeit entstanden und wohl noch eine Umarbeitung erfahren hätten, wenn der Componist sie für den Druck bestimmt haben würde. Gleich das erste Lied »Vom Berge« stellt sich in seinem zarten melodischen Umriss und feinen Klangreiz als ein echter Jensen dar. Dem zweiten liegt Heines berühmtes Lied »Ein Fichtenbaum steht einsam« zu Grunde und die träumerische Sehnsucht, die in den Strophen zum Ausdruck kommt, spiegelt sich in der schlichten D-moll-Weise schön wieder. Das altdeutsche Minnelied No. 3 ist die Klage eines Mädchens, dem die lange Sommerszeit dahingeschwunden, ohne dass der Traute seine Liebe erwidert hätte. Dem manierirten Text gegenüber spricht die gemüthvolle Schlichtheit der Composition um so mehr an, wobei nur die Verwandtschaft mit Mendelssohns bekanntem Duett »Ach wie so bald verhallet der Reigen« störend wirkt.

---

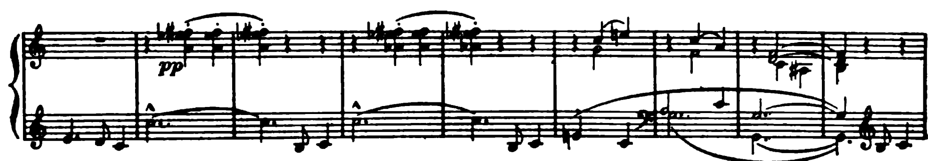
2. CLAVIERCOMPOSITIONEN.

Gehen wir zu den Claviercompositionen der ersten Jugend- und Wanderjahre über, so hält sich Jensen formell weniger an das durch Mendelssohn instrumental ausgebildete sogenannte »Lied ohne Worte«, als an das grössere Mannigfaltigkeit gewährende »Phantasiestück«, wie es Schumann in seinem op. 12, in den Davidsbündlertänzen, dem Carneval, und noch reicher gegliedert in seinen Novelletten, Kreisleriana etc. ausgebildet hat. Das Phantasiestück begreift freilich die verschiedenen Formgebilde des Scherzo, Rondo, Liedes in sich, und gewährt eben dadurch der musikalischen Phantasie, die von irgend einem äusseren Darstellungsobjekt, einer bestimmten poetischen Vorstellung angeregt wird, also nicht auf ein abstraktes Musiziren ausgeht, weitesten Spielraum. So begegnen wir in Jensens op. 2 wie in den bereits der späteren Königsberger Zeit angehörenden Cyclen op. 7 und 8 Phantasiestücken, von denen jedes einzelne mit einem Titel versehen ist, d. h. durch eine Aufschrift dem Hörer das Phantasiebild erläutert, das ihm die Töne vorführen sollen. Selten überschreitet Jensen durch allzu detaillirende Programme oder durch die Wahl von Darstellungsobjekten, die sich der musikalischen Ausdrucksfähigkeit entziehen, die Grenze des künstlerisch-zulässigen. Bei der Mehrzahl der Gebilde würde der Hörer auch ohne die Ueberschrift auf die Vorstellung geführt, mit der sich des Musikers Phantasie beschäftigt. Denn Jensens Sprache zeigt sich von Anfang an so sinnig beredt, sein Empfinden so aus innerstem Herzen quellend, dass sie sofort verwandte Saiten unserer Brust in Schwingung setzt und sich

dem seelischen Verständniss, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, aufs ungezwungenste vermittelt.

Die zunächst hier zu erwähnenden »Inneren Stimmen« op. 2 enthalten allerdings noch mehr unfertiges, zerflossenes, als die ersten Liederhefte. Sie sind zum grössten Theil in Dänemark entstanden und wiederum Gade »in dankbarer Freundschaft« zugeeignet. Gleich die erste Nummer »Vom kommenden Frühling« gemahnt in ihrem zarten melodischen Umriss, in dem sorgsam abgetönten Colorit an die Gade'sche Schreibweise, an dessen feingepinselte »Frühlingsblumen« und »Idyllen«. Hier schon wie noch mehr in No. 2. »In der Dämmerung« zeigen übrigens die weiten Accordlagen das Durchsichtige der harmonischen Ausgestaltung Jensens Vertrautheit mit der neueren Technik des Claviersatzes, den Errungenschaften Schumanns, Chopins und Liszts. Graziösen Humor bei etwas oberflächlicher Behandlung entfaltet die Humoreske No. 3 aus Es-dur. Der Preis gebührt der 2. Nummer des Heftes »In Waldesflur«, deren Themen zwar stark an Schumann erinnern, aber frisch erfunden, wie von würzigem Tannenduft durchhaucht sind. Jensens Talent für musikalische Naturmalerei erreicht darin einen ersten Höhepunkt. Die Schlussnummer »Stille Liebe« hat etwas mädchenhaft schüchternes; die Empfindung ist in der Knospe stecken geblieben. »Wem es gegeben ist, seine Liebe laut zu sagen,« ermuntert Louis Ehlert den jugendlichen Freund in einem Briefe vom 17. Mai 1861, »der soll nicht flüstern. Und wäre es ein Stern, den Sie liebten, auch Sterne sind in unseren Tagen ein dreisteres Werben gewöhnt.«

Selbstbewusster als op. 2 tritt die Valse brillante op. 3 auf, ein Salonstück im besten Sinne des viel missbrauchten Wortes, von einer Grazie und einem phantastischen Schwung, die es Webers Aufforderung zum Tanze und den Chopin'schen Walzern nicht unwürdig anreihen. Aecht romantisch wie Waldhornruf aus kühlem Grunde herauf klingt die Stelle:



worauf eine leisathmende Stille eintritt, bis der Reigen von Neuem beginnt.

Vielleicht am empfindlichsten tritt der Mangel an organischer Form, das musivische der Darstellung in den 4 Impromptus op. 20 zu Tage, die gleichfalls der Kopenhagener Zeit angehören, wenn sie auch später erst gedruckt wurden. Jensen schrieb die Sätze als Sonate nieder und hat sie unter diesem Titel noch in seinem eigenen Königsberger Concert vom 6. April 1862 vorgetragen. Da der Verleger (Fritz Schuberth) an der Publikation des Heftes als »Sonate« Anstand nahm, gab der Componist den 4 Stücken die Aufschrift »Impromptus« und widmete dieselben den Clavierhelden Carl Tausig, Hans von Bronsart, Rud. Niemann und Dr. Hans von Bülow. Die Stücke gehören zu den wenigen Compositionen unseres Künstlers, in denen sich ein entschieden virtuoses Element geltend macht. Im ersten, dem die Horazischen Verse vorgedruckt sind:

»Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae«

ist es, als ob bei dem Gedanken an Tausig etwas von dessen titanenhaftem Wesen über unseren Componisten gekommen sei. Durch das Ganze geht ein Zug trotziger Kraft, heissen Ungestüms, die uns bei dem Liebling der Grazien fremdartig genug berühren. Gleich dem ersten Thema lässt sich eine gewisse düstere Grösse nicht absprechen; aber bald überkommt den Hörer das Gefühl, dass es eine künstliche Gluth ist, die der Tondichter schürt, dass sein Genius nur widerstrebend in dieser klippenvollen Gebirgseinöde weilt, statt ins Thal, zum kühlen Wald und murmelnden Bach niederzusteigen, deren Sprache ihm so holdvertraut. So trägt die Composition den Stempel einer Gewaltsamkeit an sich, die uns zu keiner rechten Befriedigung kommen lässt. Auf einem ihr besser zusagenden Gebiet bewegt sich Jensens Muse in dem Adagio der Sonate, »Liebestraum«, in welchem die zarte Melodie über dem obligaten Begleitungsmotiv:



weitergossen dahinzieht. Das 3. Impromptu ist ein äusserst lebhafter Scherzosatz, dessen Motive ziemlich leicht hingeworfen und mehr äusserlich nebeneinander gestellt als organisch verbunden sind. An diesem Mangel leidet auch das Schlussstück, obwohl es am frischesten erfunden ist. Der Componist beginnt hier mit einer recitativischen Einleitung, ruft dann die vorangegangenen Stücke in Erinnerung und entfaltet erst allmälig einen selbständigen, energisch vordringenden Finalsatz. Besonders graziös gaukelt das zweite Thema dahin:



Das Ergebniss unserer Darstellung ist, dass Jensens erste veröffentlichte Arbeiten zwar ungleichen Werth besitzen, dass es der Mehrzahl an der nöthigen Vertiefung, an Concentration nach Seite der Form wie des Inhaltes gebricht, dass sich indess überall des Künstlers feinfühlige und phantasievolle Natur, ein inneres Blühen voll Duft und Schönheit verräth und dass einzelne Lieder bereits zu den Mustern der Gattung zählen.





Königsberg. *Photographie von Gottheil & Co. in Königsberg.*

KÖNIGSBERG 1860—1866.

Nicht mit schwerem Herzen hatte Jensen das Band gelöst, das ihn nochmals nach Norden ziehen sollte, und sich Anfangs August 1860 in seiner Heimath Königsberg angesiedelt. Wiederum wohnte er bei den Eltern, die ein Haus am Schlossteich gemiethet hatten und Pensionäre hielten.

Er war des unstäten Treibens müde und sehnte sich nach einer geregelten und zugleich seiner künstlerischen Befähigung entsprechenden Thätigkeit. Im Juli 1860 waren die Sieben Gesänge op. 4, die Jensen noch in Dänemark vollendet, bei Fritz Schuberth zu Hamburg erschienen. Frühjahr 1861 traten daselbst auch die mehrfach umgearbeiteten Clavierstücke »Innere Stimmen«, sowie das Liederheft op. 5 vor die Oeffentlichkeit. Das Entgegenkommen des genannten Verlegers wie die rasche Anerkennung, die wenigstens einzelne Nummern der publicirten Werke fanden, beflügelten die Schaffensfreudigkeit unseres Künstlers, der in den ersten sechs Monaten seines Königsberger Aufenthaltes nach seinem eigenen Bericht an Louis Ehlert einen halben Act der Oper (Die Erbin von Montfort), eine Claviersonate, sechs Phantasiestücke für Pianoforte, sowie das Chorwerk »Jephtas Tochter« niederschrieb. Inzwischen hatten sich auch Clavierstunden und eine Directionsthätigkeit für ihn gefunden. Am 6. Februar 1861 war der damalige Director der musikalischen Akademie in Königsberg F. Pätzold, beim Beginn einer Eliasaufführung vom Schlag gerührt, plötzlich gestorben. An seine Stelle wählte der Vorstand des Instituts den Capellmeister Laudien. Weil dieser gleichzeitig das Opernorchester zu leiten hatte, erschien die Anstellung eines zweiten Directors nothwendig, und man wandte sich an Jensen. Obwohl Letzterer sich des Widerspruchs bewusst war, in dem sein fortschrittsfreudiges künstlerisches Wesen zu der conservativen Richtung der Akademie

stand, ging er auf das Anerbieten ein und trat sein Amt gemeinsam mit Laudien Mitte Februar an. »Dass mich der Clavierunterricht vorläufig noch anstrengt,« schreibt er den 4. Mai 1861 an Ehlert, »kann ich nicht läugnen, doch werde ich mich schon mit der Zeit daran gewöhnen.« Dies war denn auch der Fall; die selbstlose Arbeit des Stundengebens wurde Jensen mehr und mehr zu einer mit Liebe erfüllten Pflicht, für die er seine ganze Persönlichkeit einsetzte, während ihn das musikalische Zopfthum der Akademie, die Opposition gegen alle neuzeitlichen Bestrebungen allerdings immer mehr abstiessen. Was unseren Musiker namentlich empörte, war die »mitleidsvolle Duldung« Rich. Wagners, für dessen Genie Jensen schon jetzt mit leidenschaftlichem Enthusiasmus Partei nahm und den man in der Stadt der reinen Vernunft höchstens als interessanten Sonderling gelten liess. (Brief an Gust. Müller vom 24. September 1861.) Wagners persönliche Bekanntschaft hatte Jensen bei der Tonkünstlerversammlung zu Weimar (5.—8. August 1861) gemacht, wohin er mit Louis Köhler gereist und wo er im Hause Palleskes, eines Vetters von Köhler, aufs liebenswürdigste aufgenommen worden war. Die geistsprühende, von ihren Idealen ganz erfüllte Persönlichkeit Wagners fesselte Jensen mit magischer Gewalt, und die Stunden, die er in seinem und in Liszts Kreise zubrachte, blieben ihm unvergesslich. — Die erste Gelegenheit, als Akademiedirector öffentlich zu funktioniren, erhielt Jensen den 16. Februar 1861 bei einer Aufführung im Dom, deren Programm wesentlich Kirchenmusik aufwies. Am 2. Concerttage des Königsberger Musikfestes vom 22. bis 24. Mai 1861 leitete unser Künstler die damals für Königsberg neue Ouverture zu Schumanns »Genoveva« und das Concertstück im Charakter einer Serenade für Violine mit Orchester von Dr. Leopold Damrosch, wirkte übrigens auch als Solist mit, indem er die obligate Pianofortepartie zu Mozarts Concertarie »Mich zu trennen von Dir« spielte. Als alleiniger Dirigent führte Jensen das Scepter bei der Musikalischen Akademie, welche den 12. November 1861 zum Besten des Krankenhauses der Barmherzigkeit in der Domkirche stattfand und im ersten Theil Werke von Componisten der Gegenwart, im zweiten Händel'sche und Mozart'sche Tonstücke brachte. Mehr und mehr empfand er indess seine amtliche Thätigkeit als eine Last, zumal die in dem Institut massgebenden Persönlichkeiten seiner vornehm-feinfühligen Natur ebenso wenig sympathisch waren als der nüchterne Geist, in dem das Ganze geleitet wurde. Am 6. Februar 1862, gerade ein Jahr nach Pätzolds Tod, legte er daher seine Stelle als Akademiedirector nieder. Dass sein Verhältniss zu der Anstalt übrigens kein feindseliges wurde, beweisen eine Reihe von Thatsachen. Unmittelbar nach seinem Austritt half ihm Dr. Zander, der Obervorsteher der Akademie, ein eigenes Concert im Saale der Bürgerressource veranstalten, das den 6. April 1862 vor geladenem Publikum stattfand und dessen Programm lediglich Jensensche Compositionen enthielt, darunter die in Dänemark entstandene Festouverture und die Cantate »Jephtas Tochter«. Bei Anlass einer Musikalischen Akademie vom 12. November 1862 wurde das geistliche Tonstück »Der Gang nach Emmaus« für Orchester, das Jensen zu dem Concert componirt hatte, erstmalig aufgeführt. Auch beim Königsberger Musikfest von 1863 (27.—29. Mai) war unser Künstler betheiligt. Am zweiten Tage spielte er mit Anton Rubinstein die Schumannschen Variationen op. 46 für 2 Claviere und führte am dritten in Rubinsteins »Verlorenem Paradies« die

Harfenstimme auf dem Pianoforte so meisterlich aus, dass man eine Harfe zu hören glaubte. Aber auch abgesehen von diesen officiellen Anlässen fehlte es Jensen nicht an vielfacher Gelegenheit, öffentlich aufzutreten. Concertirte doch kaum ein bedeutender Künstler in Königsberg, der sich nicht an seine Adresse gewandt und seine Beihülfe in Anspruch genommen hätte. So wirkte er, um nur Weniges zu erwähnen, intensiv in den Concerten des grossen Geigers Ferd. Laub vom 24. und 29. März 1862 im Saale des deutschen Hauses mit und spielte in einer Quartettsoirée der Gebrüder Müller vom 19. Februar 1863 mit diesen das Es-dur-Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente von Schumann. In den beiden Concerten, welche die treffliche Sopranistin Frau Leopoldine Tuczeck-Herrenburg während der Saison 1862/63 in Königsberg gab und in denen sie u. A. den ganzen Dolorosa-Cyclus vortrug, entzückte sein wundervolles Accompagnement die Sängerin ebenso sehr wie das Publikum, und als Clara Schumann Anfangs 1864 in die Stadt kam, gereichte es Jensen zur besonderen Freude, der verehrten Wittwe seines Lieblingsmeisters behülflich sein zu können. In ihrem letzten Concert vom 3. Februar spielte er mit ihr Mozarts D-dur-Sonate, sowie die Schumann'schen Variationen op. 46 für 2 Claviere und erwies sich als würdigen Partner der grossen Künstlerin. — Mit welcher Energie Jensen für jedes ernste künstlerische Streben in die Schranken trat, beweist seine Propaganda für die Compositionen Joachim Raffs. Am 2. April 1865 gab er im Saal der Bürgerressource vor geladenen Zuhörern eine Raff-Matinée, in der des Componisten C-moll-Trio op. 102, das A-dur-Quartett op. 90 und das Clavier-Quintett op. 107 zur Aufführung kamen und die Gebrüder Müller die Streichinstrumente bestritten. Jensen spielte so schön, dass der Bechstein'sche Flügel, dessen er sich bedient, von einer Frau von Janson unmittelbar nach dem Concert angekauft und unserem Musiker später testamentarisch vermacht wurde.

Den Hauptzweck, den er durch seinen Beitritt zur Akademie verfolgt, seine öconomische Befestigung in der Vaterstadt, hatte er mit seiner einjährigen Directions- und Lehrthätigkeit an dem Institut erreicht. Die Pünktlichkeit im Stundengeben, die Sorgfalt, mit der er den Unterrichtsstoff auswählte und verarbeitete, der eigenartige Zauber seiner geistig vornehmen und zugleich herzgewinnenden Persönlichkeit, die Art, wie er die Schüler für seine künstlerischen Ideale zu begeistern verstand, hatten ihm rasch den Ruf eines vorzüglichen Lehrers verschafft. So verblieben ihm auch nach seinem Austritt aus der Akademie die meisten Stunden, und neue, gut honorirte kamen hinzu. Während die Anstrengungen des Unterrichtertheilens sein Schaffen als Componist anfänglich etwas beeinträchtigt hatten, füllte Letzteres bald wieder seine gesammte freie Zeit aus.

Anregende Bekanntschaften, zu denen sich eine hold erwiderte Liebe gesellte, trugen das ihrige dazu bei, die heilige Flamme zu schüren und den Tondichtungen dieser Jahre erhöhten Glanz zu verleihen. Zu Jensens intimsten Freunden gehörten damals der kaum dem Gymnasium entwachsene Gustav Müller, später Conrektor in Görlitz, ein Vetter Louis Köhlers, und der Sänger Jakob Bartsch. Müllers glühende Kunstbegeisterung, sein geistvolles, feinfühliges Wesen zogen unseren Musiker ausserordentlich an, und im zwanglosen Verkehr mit dem Jüngling traten sein Frohsinn, seine humoristische Ader

nicht weniger hervor als sein hoheitsvoller Idealismus. Der Baritonist Jakob Bartsch gehörte ursprünglich dem Lehrerstand an, wandte sich aber bald der geliebten Tonkunst zu und war 1860, als Jensen in die Heimat zurückkehrte, bereits seit Jahren an der Königsberger Bühne engagirt. Eine ebenso anspruchslose wie feinbesaitete Natur, wusste er seinen Bühnen-Darstellungen eine Vornehmheit und Poesie zu verleihen, die man bei den Opernhelden selten genug findet. So begegnete Jensen in ihm einer wahlverwandten Seele, und welchen Vortheil der Liedercomponist aus dem Verkehr mit dem vielerfahrenen Sänger ziehen konnte, braucht nicht betont zu werden. Jensen hat Bartsch ein schönes Denkmal gesetzt, indem er ihm das Liederheft op. 9 zueignete, dessen sinnige Zartheit das Wesen des Freundes treffend wiederspiegelt. Leider sollte der Tod das Band, das sie umschloss, allzubald trennen. Pfingsten 1862 war Jensen mit Gust. Müller nach Elbing gefahren, wo die Königsberger Oper damals gastirte und Bartsch zu seinem Benefiz den Vampyr gab. Bartsch sang und spielte so herrlich, als hätte er all seine Kraft zu dieser seiner letzten Leistung zusammengefasst. Bald darauf ergriff ihn der Typhus, und nach Jahresfrist gehörte er den Todten an.

Wichtiger noch als diese Freundschaftsverhältnisse wurden für Jensen die immer engeren Beziehungen, in die er zu dem Köhlerschen Hause trat. Louis Köhler kam dem Königsberger Genossen, den er schon als angehenden Kunstjünger kennen gelernt, mit all der Liebenswürdigkeit entgegen, die seinem originellen, geistreichen Wesen eigen war. So knüpfte sich, wie Köhler von jener idealistisch gemüthlichen Zeit selbst berichtet, »eine neue Bekanntschaft auf der Stufe der Collegialität, welche zu immer mehr Intimität und Sympathie in fast täglichem Umgang erwuchs. Auf häufigen Spaziergängen wurde äusserst lebhaft discutirt, und in meiner Familie war Jensen bald wie ein Zugehöriger heimisch, während es ihm zu Hause in den beschränkten und auch sonst misslichen Verhältnissen nicht wohl behagen konnte. Adolf theilte immer frisch am Clavier mit, was er soeben an Liedern und sonstigen Stücken geschaffen hatte.« An den familiären Abenden und Sonntagsnachmittagen nahm neben Köhlers Gattin, die den belebenden Mittelpunkt der Gesellschaft bildete, hin und wieder auch deren Cousine Friederike Bornträger Theil. Die Frauen waren Kinder der beiden wohlhabenden Verlagsbuchhändler Gebrüder Bornträger und einander nicht blos durch das Blut, sondern auch in ihrem idealangelegten Wesen verwandt. Zum ersten Mal sprachen sich Jensen und Friederike bei einem Spaziergang, der Frühjahr 1861 in grösserer Gesellschaft von Königsberg aus nach einem nahegelegenen Wald unternommen wurde. Wie plötzlich die Liebe zu dem anmuthigen Mädchen über unseren Künstler kam, geht aus folgender Aufzeichnung der Wittwe hervor: »Seine schnell erwachte Neigung sprach sich unbewusst dadurch aus, dass er für Niemanden weiter in der Gesellschaft ein Wort oder einen Blick hatte, und als ich mich am Abend früher als die Uebrigen verabschiedete, mir folgte, ohne Jemand zu beachten, wie ein Schlafwandelnder«. Jensens Gefühl fand Erwiderung, und bald waren die Liebenden unter sich einig. Als die Familien Köhler und Bornträger Sommer 1861 gemeinsam an der Ostsee verweilten, benutzte Jensen die Gelegenheit und brachte mehrere Wochen in der Nähe der Geliebten zu. Wie tief die süsse Leidenschaft sein ganzes Wesen ergriffen hatte, zeigen die damals entstandenen Compositionen, die Lieder op. 6, »der Ungenannten« gewidmet, und die »romantischen Studien«

für Pfte. op. 8, die Tagebuchblättern gleich ein Stück seines Liebeslebens wiederspiegeln. Gern hätte Jensen Friederiken schon jetzt die seine genannt. Allein der Vater des Mädchens, dem die Zukunft des jungen Musikers nichts weniger denn gesichert erschien, sprach sich zunächst gegen die Verbindung aus, was freilich die Standhaftigkeit der Liebenden nicht zu erschüttern vermochte. Als sich Friederike im folgenden Sommer (1862) mehrere Monate bei ihrer Cousine, der Gräfin Dohna, in Westpreussen aufhielt, sandte ihr Jensen die in feinster Schrift auf Postpapier niedergeschriebenen Lieder op. 9 zu, die er nach kurzem Aufenthalt zu Rauschen an der Ostsee »bei einer gewissen Strandsehnsucht und der damit verbundenen Arbeitsscheu in einer etwas unerfreulichen Uebergangsperiode« componirt hatte. Bei der Rückkehr der Geliebten erwartete sie nebst einem Blumenstrauss Adolfs neu entstandenes Lied »Da ich dich einmal gefunden« aus Rückerts »Liebesfrühling«, das später in die der Braut gewidmeten Gesänge op. 13 eingereiht wurde.

Wohl ebenso sehr seinem gleichmässig taktvollen Verhalten als dem Zureden der Verwandten Friederikens verdankte es Jensen, dass Vater Bornträger im Herbst 1862 nachgab und seine Einwilligung zur Heirath der Tochter über ein Jahr ertheilte. Die officielle Verlobung fand den 2. Nov. 1862 statt. »Denke Dir das Göthesche Gretchen mit Musik von Schumann«, schrieb der glückliche Bräutigam dem Freunde Jul. Rübner am 13. Jan. 1863, »und Du kannst Dir vielleicht einen Begriff machen von dem Zauber, den ihre Liebe auf mich ausübt.« Zur Arbeit fühlte er sich »unvergleichlich aufgelegt« und über all' sein Thun warf die Herzensneigung ihren verklärenden Schimmer. Schon während der Sommermonate 1862 hatte er seine Oper neuerdings aufgenommen, wobei es ihm freilich schwer wurde, »nach so langer Pause wieder hineinzukommen«. August und September schrieb er am »Gesang der Nonnen« und dem »Brautlied« op. 10, welche Compositionen Anfangs Winter 1862 in einem Concert des von Frau Klothilde Köttlitz geleiteten Gesangvereins zu vorzüglicher Aufführung kamen. Zu eben dieser Zeit bezeichnet er als erschienen: die Fantasiestücke op. 7, die Romantischen Studien op. 8, die Liederhefte op. 9 und 11, als unter der Presse befindlich die erwähnten Chorgesänge op. 10, sowie die Liebeslieder op. 13, als druckfertig endlich die Gesänge op. 12 und 14. Ferner spricht er von dem Orchesterwerk: »Der Gang nach Emmaus«, der in Königsberg bereits 2 mal mit grossem Beifall aufgeführt worden sei. — Auch an Bethätigung als Pianist fehlte es Jensen während der Wintersaison 1862/63 nicht. Gemeinsam mit dem Geiger Japha veranstaltete er einen Cyklus von Kammermusiksoiréen, deren Besuch so erfreulich war, dass die Künstler der ersten Serie eine zweite folgen liessen. Endlich war Jensen während dieser Zeit literarisch beschäftigt, indem er gemeinsam mit Louis Köhler und Gust. Müller die Berichte über musikalische Aufführungen für die Hartungsche Zeitung besorgte und hin und wieder Aufsätze in die Leipziger Signale sandte. Wohl der umfänglichste derselben, ein Muster eingehend-liebevoller Beurtheilung, ist die in Nummer 43 der Signale vom 24. Oktober 1862 erschienene Recension der Köhlerschen Special-Etuden op. 112.

Mit den Königsberger Verhältnissen vermochten unseren Musiker freilich weder das Glück des Bräutigamsstandes noch die treuen Freunde der Heimathstadt noch sein ökonomisches Wohlergehen daselbst zu versöhnen. Schon

Anfangs Winter 1862 hatte er durch Rübner in Kopenhagen sondiren lassen, ob Aussicht auf die dortige Hofkapellmeisterstelle für ihn vorhanden wäre, von deren Neubesetzung man sprach, und ein halbes Jahr später taucht der Gedanke einer Uebersiedelung nach Berlin auf. Da Jensen vernommen hatte, Louis Ehlert werde die Spreestadt verlassen, um sich jenseits der Alpen oder in Wien anzusiedeln, zögerte er nicht, über des Freundes Stellung in der preussischen Residenz und die Möglichkeit einer Nachfolgerschaft Erkundigungen einzuziehen, wobei sich indess seine Voraussetzung als irrig erwies.

So rückte unter mannigfachen Arbeiten und Plänen der Herbst des Jahres 1863 heran, der Jensen die Erfüllung seines sehnlichsten Wunsches, die Vereinigung mit Friederike bringen sollte. Die Trauung fand Freitag, den 30. October 1863, Abends 7 Uhr, in der Schlosskirche zu Königsberg statt. Obschon die Zeit ihres jungen Ehestandes den Gatten durch mancherlei Krankheiten getrübt wurde, fühlte sich unser Künstler innerlichst glücklich, von häuslichem Behagen umgeben, wie er es noch nie gefühlt.

Friederike Jensen.

»Meine Frau ist ein sorgender, liebender Engel, der meine Interessen ganz und gar die ihren sind«, schrieb er nicht aus der Schwärmerei der Flitterwochen heraus, sondern ein halbes Jahr nach seinem Eheabschluss an den Freund Dr. Fr. Weiss, und als weiteres Beleg dafür, welch' köstlichen Schatz er an der Gattin besass, mögen hier die Worte stehen, die der müde Dulder kurz vor seinem Tod an die Geliebte richtete: »Nur ein einziges Mal in meinem Leben fiel mir ein Glück zu, und das war, als ich Dich fand«. Diesem rührenden Gefühlsausbruch reihen wir blos noch die Briefstelle des zuverlässigsten Zeugen Louis Ehlert über Frau Jensen an: »Sie war ein wahres Muster von Treue bis in den Tod und all' jener hohen Eigenschaften, wie wir sie in unserer Phantasie einer wahren Künstlerfrau anzudichten lieben.«



Paul Heyse.

Auch den Tondichtungen, die während des Winters 1863/64 entstanden, fühlt man die Sättigung des Componisten, das Erfülltsein von köstlichem Lebensgehalt an. Denn hierher gehören ausser den bereits erwähnten von Rieter-Biedermann verlegten Liedern op. 14 die spanischen Gesänge op. 21 und die Lieder von Paul Heyse op. 22. Letztere gingen Anfangs Juni 1864 an den Dichter ab und machten ihm, wie er sich in einem schönen Dankschreiben vom 26. gleichen Monats an den Autor ausdrückt, das Herz recht schwer »nach dem verlorenen Jugendparadiese der Lyrik«, das er seit 10 Jahren nicht mehr betreten habe.

Dass unser Musiker sich dem unklaren Drang der Jugendzeit mehr und mehr entwachsen, in seiner künstlerischen Ueberzeugung gefestigt und innerlich gereift fühlte, erhellt aus folgendem vertraulichen Erguss an Dr. Weiss (vom 16. April 1864), in dem Jensen freilich die Worte nicht auf der Gold-

waage abgewogen hat, der aber doch gewissermassen als sein damaliges Glaubensbekenntniss betrachtet werden darf: »Mein ganzes Leben ist ein rastloses Arbeiten und Vorwärtsstreben. Ich bin zur Klarheit gekommen, bin selbständig geworden. Ziehen wir die heilsamen Consequenzen aus der Zukunftsmusik, adoptiren wir sie aber nicht mit all ihrem unnützen, hohlen, unkünstlerischen Aufputz. In mir findet die sogenannte Zukunftsmusik noch immer ihren aufrichtigen Anhänger, wie ich denn überhaupt dem Fortschritt mit meinem Blute huldige. Aber ich liebe nur die Meister, nicht die talentlosen, armseligen Schüler und Nachäffer. Ich muss doch offen gestehen, dass mir von Liszt nicht Alles werthvoll erscheint; ich verehre ihn noch immer bis zur Schwärmerei, und er ist wahrlich ein Mensch, den man bewundern muss — vieles von ihm wird auch ewig dauern, z. B. die Faustmusik, die ich für das Genialste, Tiefste halte, was in diesem Genre producirt ist. Unendlich höher als Liszt aber steht mir Wagner, den ich auch das unvergessliche Glück hatte in Weimar persönlich kennen zu lernen. Da ist Nothwendigkeit und höchste Künstlerschaft nicht nur im Grossen, sondern auch in den kleinsten Details. Es ist mir bei jedem Takt, als wenn ihn ein Gott diktirt hätte. Nächst diesen Beiden ist es Bülow, dem ich meine hohe Bewunderung zolle. Er ist der einzige reproduktive Künstler von Bedeutung, den es giebt. Sein Urtheil ist wie eine Felswand, seine Auffassung der verschiedensten Musikgattungen mustergültig, — nun, und sein Spiel? — das vollkommenste von der Welt, in den unbedeutendsten Erscheinungen durchfluthet von einem Meer von Noblesse; damit bin ich aber bis an die Grenze gekommen. Die Weimarsche Schule mag ausserdem noch ganz respektable Grössen hervorgebracht haben, die einzelne, starke Seiten aufzuweisen haben; aber im Ganzen danke ich dafür. — Die Grundpfeiler aller Musik, alles Vergangenen, Bestehenden und Zukünftigen sind für mich ewig: Beethoven und Schumann. Wer an sie glaubt, der hat das ewige Leben. Amen!«

Als der Sommer 1864 herangekommen war, begab sich Jensen mit seiner Frau nach dem Ostseebad Rauschen, wo er als Junggeselle wiederholt verweilt und wo er auch jetzt im Anhauch des Meeres Leib und Seele zu erfrischen gedachte. Der Aufenthalt gestaltete sich gegen die Absicht der Gatten zu einem langandauernden. Denn am 21. Juli, bald nach ihrer Ankunft, kam Frau Jensen mit einem Töchterchen nieder, dem die Eltern den Namen Elsbeth gaben und das von Anfang an ein rechtes Sorgenkind, aber auch die Quelle innigsten Glückes für die Eltern werden sollte. Die Geburt war erst auf September erwartet und nichts vorbereitet. Die zarte Frau konnte sich fast nicht erholen, so dass die Rückreise nach Königsberg erst im Herbstmonat statthaft erschien. Als das Kind dann sichtlich gedieh und auch die Gefahr für die Wöchnerin vorüberging, schwanden freilich die Wolkenschatten rasch vor dem Sonnenglanz, den die kleine Prinzessin in der Künstlerwohnung verbreitete. »Der kleine Engel«, schreibt Jensen den 3. November 1865 an Rübner, »ist jetzt über fünf Vierteljahre alt und der Inbegriff von Schönheit, Feinheit, Zartheit und Unschuldsreiz, unser Trost in allem Trübsinn«. Und einige Monate später (17. April 1866) an Prelinger: »Es ist gar nicht zu sagen, welch' ein Segen so ein liebes Weib und so ein reizendes Kind ist; Alles finde ich in ihnen und so viel, dass ich niemals das Verlangen habe, andere Menschen aufzusuchen. Ich lebe einsiedlerhaft zurück-

gezogen, und meine vier Wände schliessen Alles ein, was mir werthvoll erscheint.«

Gerade jetzt waren diese Familienfreuden dem Künstler doppelt zu gönnen; denn allerlei Missgeschick brach über sein Haupt herein. Schon die Münchener Fahrt, die er am 13. Mai 1865 im Begleit Louis Köhlers unternahm, um der ersten Aufführung des Wagnerschen Tristan beizuwohnen, war, wenigstens was diesen Hauptzweck betrifft, eine verfehlte. Denn infolge Erkrankung der Frau Schnorr von Karolsfeld ging das Werk bekanntlich erst den 10. Juni in Scene und mussten unsere Musiker daher unverrichteter Sache wieder heimkehren. Etwelche Entschädigung fand Jensen im Genuss der Münchener Kunstschätze und namentlich im Verkehr mit dem ausgezeichneten Sänger Schnorr und mit Wagner selbst, der die Freunde zum Ausharren zu bewegen suchte, ihnen am Tage nach der angesetzten, aber unliebsam vereitelten Première mit ironischem Humor das Schusterlied aus den Meistersingern vortrug und Alles anwandte, um der gedrückten Stimmung Herr zu werden. Bei theilweise bedecktem Himmel, aber »himmlischer Frühlingsluft« besuchte Jensen noch den Starnberger See, wo ihn besonders Feldafing mit seiner »berauschend schönen Alpenaussicht« entzückte, dann Grosshessenlohe und das reizende Lustschloss Schwanegg, verbrachte einen Abend bei Professor Förster, die Anwesenden durch sein Klavierspiel, namentlich aber den Vortrag mehrerer seiner Lieder bis zu Thränen rührend, und machte die Bekanntschaft des Dresdener Sängers Mitterwurzer sowie des Schweriner Hofkapellmeisters Aloys Schmidt, mit dem er wegen der Aufführung seiner Oper in Unterhandlung trat. Am 24. Mai fuhr unser Musiker, da sein Reisebudget bereits überschritten war, von München ab und traf nach kurzem Aufenthalt in Nürnberg und Leipzig, etwas längerem in Berlin den 30. früh wieder in seiner Heimath ein. »Die That war schon geschehen,« schrieb ihm Schnorr von Karolsfeld zwei Tage nach der Tristanvorstellung, den 12. Juni, »als wir vier Wochen früher die Generalprobe im Costume hatten, aber sie war nur geschehen für die Priester unserer heiligen Kunst; jetzt aber ist sie für das Volk geschehen, das Wort ist in alle Welt mit mächtigem Schalle erklungen, kein Ohr kann sich der Wundersage verschliessen. Wir gedachten Ihrer, als wir nach vollbrachter That am Theetisch sassen (Tristan und Isolde Thee trinkend!) — wir gedachten Ihrer und wünschten Sie unter den Zuhörern gehabt zu haben.«



Elsbeth Jensen.

Schmerzlicher als dies Missgeschick der Münchener Reise berührten Jensen die Erfahrungen, die er fast um die nämliche Zeit mit seiner eigenen Oper »Die Erbin von Montfort« machen sollte. Wir sahen, dass er schon in Dänemark einen Theil davon ausgearbeitet hatte und wie ihn das Werk während der ersten Königsberger Jahre intensiv in Anspruch nahm. Im Winter 1864/65 gelang es ihm, mit Anspannung all seiner Kraft die mehr denn 400 Seiten umfassende Partitur zu vollenden. Er sollte, wie mit seinen

grösser angelegten Tondichtungen überhaupt, auch mit diesem Werk »qualvollster Tage und ruheloser Nächte« kein Glück haben. Von der Schweriner Bühne, der er die Oper zusandte, wurde sie mit der Begründung abgelehnt, dass die Musik zwar edel und keineswegs effektlos, die Handlung aber allzu gewöhnlich, zu wenig spannend, das Libretto mit Einem Wort verfehlt sei. Aehnlich urtheilte Fritz Schuberth in Hamburg, der die Annahme bei der dortigen Oper vermitteln sollte. Das Schlimmste war, dass sich der Componist selbst nach kaltblütiger Erwägung von der Richtigkeit dieser Kritik überzeugen musste. Längere Zeit ging er mit dem Gedanken um, sich von dritter Hand einen Text schreiben zu lassen und die ganze Partitur auf denselben umzuarbeiten, um wenigstens das Wesentliche der Musik zu retten. Doch sollte dies Regenerationsprojekt erst nach Jensens Tod seine Verwirklichung finden, indem seine dichterisch hochbegabte Tochter Elsbeth den Turandotstoff als Textunterlage wählte und K. Kienzl die Musik für das anmuthige neue Librotto bearbeitete, ohne dass das Werk übrigens in der neuen Gestalt dramatische Lebensfähigkeit gewonnen hätte.

Nach den gemachten bitteren Erfahrungen schien es Jensen vor Allem nothwendig, Königsberg, dessen musikalische Verhältnisse sich dem kummerumwölkten Aug' in noch trüberem Lichte zeigten, zu verlassen und sich in einer Residenzstadt festzusetzen, wo er »der Intelligenz näher« sei, vielseitigere Anregung habe, mit einer tüchtigen Bühne in unmittelbaren Contakt treten könne. Neuerdings wandte er seine Blicke nach Berlin, wo sich bereits eine Aussicht für ihn eröffnet hatte. Julius Stern, der Leiter des berühmten, seinen Namen tragenden Gesangvereins, beabsichtigte im Laufe des Winters 1865/66 das eben im Druck erschienene Jensen'sche Chorwerk »Jephtas Tochter« aufzuführen und lud den Componisten ein, die Direction zu übernehmen. Gleichzeitig sollte Letzterer als Clavierspieler auftreten und so der Grund zu seiner dauernden Niederlassung in Berlin gelegt werden. Bereits war das Concert auf 3. Februar 1866 festgesetzt, als Jensen Mitte Januar von einer äusserst heftigen Ohrenkrankheit ergriffen wurde. Furchtbare Schmerzen folterten den Unglücklichen; 14 Tage lang war er vollständig taub, und die Angst, er möchte es bleiben, krampfte ihm das Herz zusammen. Sechs volle Wochen durfte er das Zimmer nicht verlassen. Erst Mitte März schien das Uebel gehoben, sein früheres treffliches Gehör zurückgekehrt zu sein. »Ich habe bei dieser Gelegenheit unzweideutig erfahren,« berichtet Jensen den 14. April 1866 an Dr. Weiss, »dass mein Nervensystem nichts mehr werth ist, die kleinste Aufregung, das unschuldigste Vergnügen, kleine Erkältungen können für mich die bösesten Folgen haben. Die Krankheit hat mich nun 200 Thaler ärmer gemacht, hat meine Berliner Projekte zu Wasser werden lassen und die Vorbereitungen dafür als nutzlos hingestellt. So verlor ich die Wintersaison 1865/66, ein zweites spurlos entschwundenes Arbeitsjahr!«

Was den Stachel des erlittenen Missgeschickes schärfte, war ein eben damals erschienener Artikel über »Jephtas Tochter«, in welchem O. Gumprecht schonungslose Kritik daran übte. Das Werk hatte bei der ersten Berliner Aufführung nicht den Erfolg, den sich Stern und die dortigen Freunde Jensens versprochen. Immerhin machte es auf die unbefangenen Hörer einen bedeutenden Eindruck, und Kenner fanden, dass der lyrische Ton der Byronschen Dichtung vorzüglich getroffen sei und nur der Schlusssatz in

seiner etwas äusserlichen Dramatik nicht ganz damit harmonire. Bei der trüb-melancholischen Stimmung, die sich des kranken Musikers bemächtigt, hörte derselbe freilich zunächst von Allem nur das Nein und war sein Schmerz über die gescheiterten Hoffnungen längere Zeit keinem Trost zugänglich. Doch hatte er den Plan, nach Berlin überzusiedeln, keineswegs aufgegeben, und bald sollten verschiedene Ereignisse dessen Verwirklichung begünstigen. Frühling 1866 verstarb nach längerem Siechthum Jensens Schwiegervater, der ihm seit seiner Verheirathung, wie Jensen selbst sich ausdrückt, »nur Gutes und Liebes erwiesen«. Mit dem Tod des theuren Mannes löste sich eines der stärksten Bande, das den Musiker und die Seinigen noch an die Heimath gefesselt, und da sich durch die angefallene Erbschaft auch Jensens ökonomische Lage erheblich vortheilhafter gestaltet hatte, glaubte er den Zeitpunkt gekommen, wo der Umzug nach der preussischen Hauptstadt gewagt werden dürfe. Zunächst sollte dem kaum Genesenen ein Kur-Aufenthalt in den Oesterreichischen Alpen neue Stärkung bringen. Schon rüstete man zur Abfahrt, als der Krieg zwischen Preussen und Oesterreich sowie den süddeutschen Staaten ausbrach und nicht blos den Plan der ersehnten Sommerfrische durchkreuzte, sondern den unkriegerischen, aber doch zur sogenannten Ersatzreserve gehörigen Künstler sogar mit der Aussicht bedrohte, das Waffenkleid anziehen zu müssen. Aus der peinlichen Stimmung, in die der Mann des Friedens durch diese Perspektive versetzt wurde, befreite ihn eine ärztliche Untersuchung, die seine Streichung aus dem Königsberger Armeecorps zur Folge hatte. Mitte Juli begab sich Jensen mit den Seinigen nach Neukuhren, einem in der Nähe von Königsberg gelegenen Badeort. Auch von hier wurde das Berliner Projekt in lebhaftem Gedankenaustausch mit den dortigen Freunden Ehlert und Waitzmann erwogen, als ein weiterer Umstand den Ausschlag gab. Ende 1865 hatte sich Karl Tausig in Berlin festgesetzt und durch eine Reihe von Concerten die Bewunderung des dortigen Publikums erregt. Im folgenden Sommer fasste er den Plan, eine Schule für höheres Clavierspiel in der norddeutschen Residenz zu gründen, die im Herbst 1866 in's Leben treten und seiner Spiel- und Auffassungsweise eine lebendige Tradition schaffen sollte. Durch Waitzmanns Vermittlung wurde Jensen Anfangs September 1866 angefragt, ob er sich nicht als Lehrer bei der Anstalt betheiligen möchte, wobei ihm für den Anfang wenigstens sechs Stunden per Woche garantirt wurden. Jensen, dem das Anerbieten wie ein Fingerzeig des Himmels erschien, zögerte nicht, seine Geneigtheit zur Annahme auszusprechen. »Ich zweifle keinen Augenblick«, schreibt er den 19. September an Ehlert, »dass ich ein anderer Mensch werde, sowie ich Königsbergs Mauern im Rücken habe. Ich freue mich unsäglich, nun wieder mit musikalischen Freunden zusammenzukommen; schon zu oft habe ich erfahren, welch' heilsame Wirkung das auf meinen Gemüthszustand ausübt.« — In einem Brief vom 5. September 1866 sprach Tausig noch persönlich seine freudige Genugthuung darüber aus, Jensen für sein Unternehmen gewonnen zu haben, und ertheilte ihm über die Einrichtung der Schule nähere Auf-



Karl Tausig.

schlüsse. Am 1. Oktober 1866 führten drei Möbelwagen unseres Künstlers Habe zum Königsberger Bahnhof, und gleichen Tages reiste die Familie nach Berlin ab, wo sie am 2. Oktober Morgens 6 Uhr eintraf. Unverhofft rasch fand sich eine allen wesentlichen Wünschen entsprechende Wohnung in No. 19 der Halleschen Strasse, und am 13. Oktober hielt Jensen daselbst seinen Einzug, nachdem er zehn Tage mit den Seinen im Gasthof verweilt.





DIE COMPOSITIONEN DER KÖNIGSBERGER ZEIT 1860—1866.

Wie die Königsberger Jahre 1860—1866 Jensens glücklichste Lebenszeit bilden, so sind sie auch die an künstlerischen Schöpfungen fruchtbarsten für ihn gewesen. Mit Ausnahme der bereits besprochenen Lieder op. 23 und des Impromptus für Clavier op. 20, die noch in Dänemark entstanden und in Königsberg nur überarbeitet wurden, fallen sämmtliche Arbeiten von op. 6 bis u. mit 33 in den erwähnten Zeitraum. Ausser 9 Lieder- und 11 Clavierheften finden sich eine Anzahl 4stimmiger Acapella-Gesänge, verschiedene Chorcompositionen mit Instrumentalbegleitung, endlich ein selbständiges Orchesterwerk darunter. Ueberdies gehört die Mehrzahl der aus Jensens Nachlass veröffentlichten Tondichtungen sowie die Oper »die Erbin von Montfort« hierher. Auf ihren Kunstwerth angesehen, stufen sich diese Compositionen allerdings stark ab. Während diejenigen aus dem Anfang der Sechziger-Jahre noch den überschwänglichen, oft in's Empfindsame und Formlose sich verlierenden Jüngling wiederspiegeln, zeigt die Mehrzahl der über op. 20 hinausliegenden Werke den Componisten männlich gereift, im Gleichgewicht seiner Kräfte, auf der Höhe künstlerischer Meisterschaft. Ihr Grundton ist, wenige Ausnahmen abgerechnet, ein heiterer; man fühlt ihnen die Lebenslust, das freudige Behagen an, das ihren Schöpfer — den damals noch frischen und gesunden — erfüllte. Manchem eignet eine fein-realistische Färbung, während Jensens musikalischer Humor erst später, nachdem er die Widersprüche des Daseins gründlicher kennen gelernt, zum vollen Durchbruch gelangt.

1. DIE LIEDER.

Am auffallendsten zeigt sich der Fortschritt von unabgeklärter Jugendlichkeit zu reifer Vollendung in den Liedercyklen, die der Königsberger Zeit angehören. Was den ersten Werken dieser Periode ihr charakteristisches Gepräge und ihren Hauptreiz verleiht, ist die Bräutigamsstimmung, aus der sie emporsprossten. Kaum irgendwo tritt die Gefühls-Innigkeit, der schwärmerische Idealismus Jensens bestrickender zu Tage als in diesen Lieddichtungen, während freilich ihr Kunstwerth ein ungleicher, manches mehr Blüthe, als reife Frucht ist.

Das erste Werk, das Jensen »der Ungenannten« d. h. seiner Geliebten, geweiht hat, die »Minneweisen« op. 6, umfassen sechs Gesänge nach Dichtungen von Em. Geibel. Der süsserregten Empfindung des Componisten kam die weiche, wohllautende Lyrik Geibels halbwegs entgegen, und so blühen denn die Melodieen unmittelbar aus dem jeweiligen Text auf. Im ersten Gesang »Du feuchter Frühlingsabend« wiegt schon die Einleitung den Hörer in jene veilchenduftige Naturstimmung ein, die der Poet darin schildert, und noch bedeutender erscheint Nummer 2 »Nun die Schatten dunkeln«. Ueber leise wogenden Sechszehnteln des Claviers erhebt sich hier gleich einem Schwan auf dunklem Gewässer die schön geschwungene Melodie, und nicht weniger stimmungsvoll hat Jensen in dem Mädchenlied No. 4 »Lasst schlafen mich und träumen« den unbestimmten Sehnsuchtsdrang der Einsamen geschildert. Im Gegensatz zu diesen in sich gekehrten Weisen sind Nummer 5 und 6 »Im Gebirg« und »O schneller mein Ross« stürmisch bewegte, von Liebesgluth durchloderte Gesänge, deren fortreissender Zug sie trotz der etwas musivischen Form zum öffentlichen Vortrag besonders geeignet macht. — Eine ähnliche Stimmungssphäre umschreiben die acht Lieder nach Gedichten von Albert Träger für Mezzosopran oder Bariton, die als op. 9 bei Breitkopf & Härtel erschienen und dem Sänger H. Bartsch gewidmet sind. Doch ist hier, dem schlicht-herzlichen Ton der Verse entsprechend, die Liedform knapper gehalten, die Färbung discreter, manches allerdings auch etwas matt und süsslich geraten. Als reizende Gebilde seien hervorgehoben No. 1 »Wie Lenzeshauch hast du mich stets erquickt«, deren Melodie zart hingehaucht ist wie ein Kuss von jungfräulichen Lippen, und No. 4 »Im Verborgenen«, die bereits etwas von jenem schalkhaften Humor verräth, den wir weiterhin als eine der liebenswürdigsten Seiten des Künstlers werden kennen lernen.

In den »Liedern des Hafis« op. 11 bewegt sich Jensen abermals auf dem Boden südlich-glühender Poesie, den er mit den spanischen Liedern op. 4 betrat. Die von G. Fr. Daumer nach dem Persischen bearbeiteten Gedichte sind noch farbenreicher als die von Geibel und Heyse übersetzten spanischen Lieder, bieten aber gerade deshalb, weil das Gefühl hier nicht mit deutscher Schlichtheit, sondern in einer schwelgerischen Fülle von Bildern und Sprüchen zum Ausdruck gelangt, der musikalischen Nachdichtung besondere Schwierigkeiten dar. So weit sich diese heben liessen, hat es Jensen gethan, und wir gehen mit Hans v. Bülow einig, wenn er das Werk in seiner Totalität für die bedeutendste Kundgebung des Liedercomponisten Jensen bis zum Jahre 1863 erklärt. Es bedarf freilich eines ebenso technisch sichern und feinsinnigen Sängers wie eines vorzüglichen Clavierspielers, wenn die in der Führung der Singstimme eigenartigen, im Accompagnement fast überreich ausgestatteten Lieder zu richtiger Darstellung gelangen sollen, und schon dieser Umstand hat sich ihrer Verbreitung hindernd in den Weg gestellt.

So beginnt gleich in dem ersten, wesentlich deklamirten Lied die Singstimme nach achttaktigem Vorspiel, von der Begleitung kaum unterstützt, folgendermassen:



Fester geschlossen erscheint Nummer 2 »Ich bin ein armes Lämpchen

nur«, ein Mädchenlied voll schwärmerischer Zartheit. Während Nummer 4 »Wehre nicht, o Lieb« an Ueberladung im Claviersatz leidet, ist Nummer 5 »Lockenstricke sollst du wissen, sind voll' arger List und Tücke«, ein sprechend deklamirtes, von süsser Leidenschaft durchzittertes Stück, das Jensens seelenmalerische Kunst bereits auf ihrer Höhe zeigt, und kaum weniger charakteristisch zeichnet No. 6 »Zu der Rose, zu dem Weine komm« in ihrem bewegten Bolero-Rhythmus das Verlangen der Liebenden.

Mit den bei Bartholf Senff in Leipzig erschienenen Liebesliedern für eine tiefere Stimme op. 13 kehren wir von den Rosen in Schiras zu den deutschen Veilchen zurück. Jensen hat das Heft »seiner geliebten Braut« gewidmet, und fühlbar geht durchs Ganze ein Hauch jener minneseligen Schwärmerei, wie sie nur einmal im Leben über das Menschenherz kommt. Die herrlichen Strophen »Da ich dich einmal gefunden« aus Rückerts »Liebesfrühling« verdienten es, an der Spitze zu stehen, zumal auch die Musik den Ton überschwänglicher Empfindung, den der Dichter anschlägt, vorzüglich trifft. Von den übrigen Gesängen des feinausgestatteten Heftes seien noch hervorgehoben Nummer 5 (»Bei dir« von Jul. Grosse), ein überaus schwungvolles und dankbares Baritonlied, und das letzte Lied »Was nennst du deine Liebe schwer und gross« (von Gust. Kühne), das nochmals all' die Innigkeit bräutlichen Gefühls wiederspiegelt und den Strauss harmonisch abrundet.

Weniger subjectiv gefärbt und durchschnittlich knapper gegliedert sind die sechs Lieder im Volkston nach Gedichten von Wilhelm Hertz, für eine mittlere Stimme geschrieben und Herrn Dr. Rob. Franz gewidmet, op. 14. Doch darf man hier den Beisatz »Im Volkston« nicht etwa so auslegen, als handle es sich um populäre Weisen, wie sie uns im eigentlichen Volkslied entgegentreten. Volksthümliches in diesem Sinne hat Jensen überhaupt nicht geschaffen. Seiner vornehmen Eigenart entäussert er sich wie Rob. Schumann, auch da nicht, wo er von vornherein auf die Anwendung eines complicirteren musikalischen Apparates verzichtet. Die Mollgesänge No. 3, 4, 6 erinnern in ihrem Stil an Rob. Franz, der das Subjectiv-tragische, Comprimirt-leidenschaftliche mit besonderem Glück wiedergiebt und es liebt, seine psychologischen Bilder auf möglichst engen Raum zusammen zu drängen. Jensen steht solch absichtliche Sparsamkeit, ein solches Concentriren der lyrischen Grundstimmung weniger gut an; er bedarf reicherer Darstellungsmittel, eines freieren und volleren Ausströmens dessen, was ihm in der Seele klingt. Die besten Lieder unseres Heftes sind daher die umfangreicheren Nummern 2 und 5, die von jedem populären Anstrich von vornherein Umgang nehmen. Namentlich zeichnet sich »Fernsicht« (No. 2) durch phantastischen Schwung aus und bildet in ihrer wonnig erregten, naturtrunkenen Stimmung ein würdiges Seitenstück zu den Eichendorff-Schumann'schen Liedern: »Schöne Ferne« und »Glück«.

Mit opus 14 sind wir bei einem auch äusserlich markirten Abschnitt in der Thätigkeit Jensens als Gesangscomponist angelangt. Denn erst Werk 21 eröffnet eine neue Reihe von Liederheften, und noch auffallender als der Sprung in der Opuszahl erscheint der qualitative Fortschritt, den die Gesangscompositionen von op. 21 hinweg gegenüber den vorangegangenen bedeuten. Es ist der Fortschritt von jugendlicher Ueber-

schwänglichkeit zu reifer Künstlerschaft, zu selbstbewusster Beschränkung des inneren Reichthums auf das ästhetische Maass. Die Melodien werden geschlossener und sangbarer, der declamatorische Ausdruck prägnanter, die Clavierbegleitung bei aller Detailfülle organischer mit der Singstimme verbunden. In eminentem Maasse treten all diese Vorzüge gleich in op. 21 hervor, den »sieben Gesängen aus dem Spanischen Liederbuch« von Emanuel Geibel und Paul Heyse, dem Freunde Dr. Fritz Weiss in Dresden zugeeignet. Das Heft stellt nicht blos den Höhepunkt der Tondichtungen dar, in denen Jensen sich mit der lyrischen Poesie des Südens beschäftigt hat; es gehört überhaupt zu seinen vollendetsten Liedcompositionen. Mit einer coloristischen Kunst, die jedem dichterischen Bild, jeder Stimmungsnuance gerecht wird, verbinden sich Melodien von einer Frische und einem Schönheitsduft, wie sie auch dem phantasievollsten Musiker nur in glücklicher Stunde zuströmen. Ein Meisterwerk lyrischer Stimmungsmalerei muss gleich die erste Nummer genannt werden: »Klinge, klinge, mein Pandero, doch an Andres denkt mein Herz«. Der Liebesgram des Mädchens, das vergeblich durch das Getöse des Tanzinstrumentes sein Herzeleid zu betäuben sucht, wird hier mit unübertrefflicher Grazie und zugleich all' der Leidenschaftlichkeit musikalisch geschildert, die der spanischen Nationalität entspricht. Die Nachahmung des Panderoklangs in der Begleitung erzeugt einen ungesuchten Gegensatz zu dem schmerzlichen Gesange und lässt mit ihren sinnlich erregten Pizzicatopassagen das Tragische der Grundstimmung um so schneidender hervortreten. Ueberaus schlicht hat Jensen das Lied »Und schläfst Du, mein Mädchen« (No. 3) behandelt, dessen Weise Innigkeit und Kraft zugleich athmet. Sehr zart, fast etwas zu süss gerathen ist das bekannte Schlummerlied »Murmelndes Lüftchen«, dessen Clavierarabesken wie aus den Strahlen des südlichen Vollmondes gewoben sind. Aufs Anmuthigste hebt den Localton No. 6 hervor: »Am Ufer des Flusses des Manzanares«. Mandolinenklänge läuten das Tonstück ein und aus und umspielen mit ihren Arpeggien die Melodie, deren Liebreiz das linnenspülende Mädchen unmittelbar vor unser Auge zaubert. Das dunkelglühende Pathos der Schlussnummer endlich kennzeichnen gleich die Eingangstakte der Singstimme:

Langsam. *p* *p*

Ob auch fin-stre Bli-cke glit-ten, schö-ner Au-gen-stern aus dir

Den spanischen Liedern reihen sich würdig an die zwölf Gesänge von Paul Heyse für eine mittlere Stimme op. 22. Stehen auch in dem reichhaltigen Cyclus nicht alle Nummern auf gleicher Höhe, so bewährt sich doch überall der sorgsam bildende, liebevoll in seinen Stoff versenkte Künstler, und mehrere Gesänge gehören zum Köstlichsten, was wir von Jensen besitzen. Dies gilt gleich vom ersten Lied »Rosenzeit«, in welchem der Frühlings- und Liebesübermuth, der die Strophen erzeugte, zu reizendem musikalischen Ausdruck gelangen. Wie der Falter im Bilde des Dichters wiegt sich die Begleitung bald unter dem Gesange, bald überflattert sie ihn und weiss sich noch im Nachspiel nicht zu lassen vor trunkener Lust.

Wie Jensen zu harmonisiren versteht, mag die Stelle aus No. 3: »Unter den Zweigen in tiefer Nacht« darthun, deren zweiter Theil in seiner ruhigen Anmuth mit dem heisserregten ersten schön contrastirt:

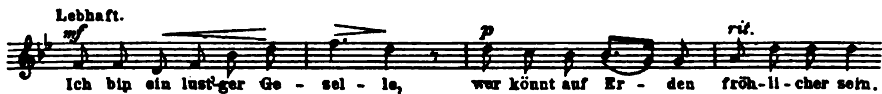


Ueberragt wird alles Vorangegangene durch No. 4 »Im Walde«, unseres Erachtens die Krone des Werkes. Den Frieden der Waldesnacht hat Jensen hier in Tönen geschildert, die uns gleich den feierlichen Athemzügen der Natur selbst überschauern. Wie tiefpoetisch stellt schon der Eingang



die schmerzstillende Ruhe des Waldinnern dar, dessen Wipfel kaum ein Strahl durchdringt! Welch' süsse Tonmalerei bringt die Stelle: »Fernes Flötenlied vertöne«, und wie träumerisch-befriedend klingt der Schluss! Ein schöneres Nachspiel endlich, als es dies Lied aufweist, hat Schumann nicht geschrieben. Von den Gesängen des II. Heftes sei blos das zarte Tongedicht No. 10 erwähnt: »Schlaf nur ein«, ein Schlummerlied, das zwischen Gesang und Sprechton die Mitte hält und worin der dichterische Refrain besonders sinnig wiedergegeben ist.

An der Spitze des Liederstrausses op. 24, der sechs Gesänge nach Texten verschiedener Dichter enthält und dem Meister-Tenoristen Ludwig Schnorr v. Karolsfeld gewidmet ist, steht das Geibelsche »der Knabe mit dem Wunderhorn«. Die ersten Takte



zeichnen den die Welt durchschweifenden Jüngling mit kecken Strichen, und auch die folgenden poetischen Bilder, den Wiederhall des Trara, der vom Felsen antwortet, den Guitarrenklang, der die Mädchen zum Reigen lockt u. s. w., führt Jensen mit satten Farben aus, ohne die Einheit des romantischen Grundtones preiszugeben. Neben diesem anmuthigen Stück sind die werthvollsten Gesänge des Cyclus No. 5 und No. 6 »Weisst du noch« und »der Schmied«. Das erste ist der unmittelbare Vorgänger der Roquettelieder op. 35, und schon hier offenbart sich aufs schönste die Wahlverwandtschaft zwischen unserem Tondichter und dem gemüthsfrischen und graziösen Schöpfer von »Waldmeisters Brautfahrt«. Wie hinreissend klingt in diesem Lied seliger Erinnerung die Melodie:

Und des Him - mels gold - ner Strahl ü - ber - flog Ge - birg und Thal

und wie süss elegisch wirkt der Schluss:

weisst du noch. Weisst du noch

in der Composition des Uhlandschen Gedichtes: »Der Schmied« (»Ich hör' meinen Schatz, den Hammer er schwinget«) rief das Phantasiebild der Schmiede mit ihrem Hammergeräusch und Flammengeloder einem Clavieraccompagnement von realistischer Färbung, auf dessen Grund sich die Gesangsmelodie

zu freudigem, das Liebesglück des Mädchens prächtig wiederstrahlenden Schwung erhebt. Ein langes Nachspiel lässt das Getöse der Werkstatt wie Glockengeläut verklingen.

Anders geartet, aber künstlerisch ebenso hochstehend wie op. 21, 22 und 24 ist der Liederkreis »Dolorosa« op. 30. Während dort das heitere Element, freudige Lebens- und Liebeslust vorwaltet, haben wir es hier mit einer Herzenstragödie zu thun, die von vornherein einen dunklen Grundton bedingt. Das Werk umfasst sechs Gesänge nach Dichtungen von Adalbert Chamisso und gehört zum Gefühlstiefsten, Leidenschaftlichsten, was Jensen geschrieben hat. In seiner ganzen Haltung erinnert es an die Schumannsche Liederreihe »Frauenliebe und -Leben«, deren Texte aus der Hand desselben für die Darstellung weiblichen Seelenlebens besonders begabten Poeten hervorgegangen sind. Freilich ist der Schumannsche Cyclus seiner dichterischen Unterlage gemäss vielseitiger, reicher abgestuft, da er die ganze Liebes- und Leidensgeschichte der Frau vom Aufsprossen ihrer Neigung bis zur schmerzverklärten Erinnerung an den geliebten Todten wiederspiegelt, während die Dolorosa-Lieder erst einsetzen, wo das Herz des Mädchens durch den väterlichen Machtspruch bereits gebrochen ist und ähnlich wie Schuberts Winterreise eine Reihe tief-düsterer Stimmungsbilder an uns vorüberführen. Allein die Zartheit und pathetische Kraft des Ausdrucks, der keusche Adel der Tonsprache sind bei Jensen die gleichen wie in den Schumannschen Gesängen. Wo der Componist den deklamatorischen Stil verlässt, blüht die Melodie zu hinreissender Schönheit auf. Die Clavierbegleitung ist fast überreich an feincharakteristischen Zügen, der Wohllaut des Satzes ein bestrickender.

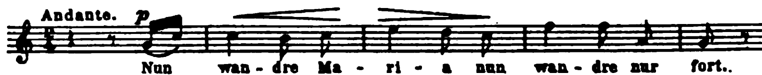
Das erste Lied wird durch ein 34 Tacte langes Vorspiel eingeleitet, das die lyrische Situation meisterlich exponirt und uns mitten ins tieferregte Innere der unglücklich Liebenden blicken lässt. Dem Text gemäss (»Was ist's, o Vater, was ich verbrach?«) behandelt Jensen die Singstimme zunächst mehr recitativisch. Erst bei der Stelle: Noch lebt er in mir, ich selbst — bin Todt. lodert sie mit dem Gefühl des Mädchens melodisch empor, um dann in weiche, todessehnsüchtige Träumerei zu versinken. Rührenderes als den abschliessenden H-dur-Abschnitt hat keiner unserer grossen Liedercomponisten geschrieben. Zur hoffnungslosen Resignation, die in No. 2 waltet, bildet die Aufgeregtheit des folgenden Liedes den wirksamsten Gegensatz. Der Gedanke, dass sie einen andern Ring als den des Herzgeliebten tragen solle, lastet wie ein schreckhafter Alp auf der Seele der Jungfrau, und qualgepeinigt vertraut sie ihr Kleinod der Gruft an, welche die Mutter umschliesst. Jensen hat hier das Bild der hastig Grabenden, von deren Nägeln das Blut springt, mit solch dramatischer Gewalt wiedergegeben, dass man bei der einzig weicheren, melodisch innigen Stelle: »Ring, mein Ring« förmlich aufathmet. Schwermüthig erzählt No. 4 die Katastrophe, die über die Frau hereingebrochen ist, da der verhasste Freier sich mit dem Vater vereinigt hat und der unselige Bund am Altar geschlossen wird. Die Begleitung mit den schleichenden chromatischen Gängen befestigt den Grundton des Schwülen, Dumpflastenden, das gleich einer Gewitterwolke über dem Ganzen ruht. In No. 5 kommt der drohende Sturm zum Ausbruch. Geisterbleich tritt das Bild des Geliebten in die Träume des fiebernden Weibes, dass es aufschreit und vor dem eigenen Mann zurückbebt als dem Mörder ihres Glückes.

Um so stiller, ergebungsvoller klingt die Schlussnummer 6. Der Vulkan hat ausgetobt, des Lebens Qual ist überwunden. Der blassen Frau winkt das ersehnte Grab unterm Hollunderstrauch. Nach einigen langgezogenen, an Seufzer gemahnenden Accorden des Claviers setzt die Liedweise folgender Maassen ein:



Das Ende klingt den Worten des Dichters entsprechend an den Schluss des ersten Gesanges an, nur dass hier die Stimmung noch milder, von jener Seligkeit durchschauert ist, die den letzten Schmerz überwunden hat.

Bevor wir uns zu den Chorwerken wenden, ist noch zweier Nachlassgesänge für eine Solostimme zu gedenken, deren Entstehung in die Königsberger Jahre fällt und die ihres reicheren instrumentalen Gewandes wegen den Uebergang zu den grösseren Vokalcompositionen dieser Zeit bilden. Es sind die beiden »Marienlieder« (aus dem Spanischen von Paul Heyse) für Tenor mit Begleitung von Bratschen, Violoncellen, Contrabässen und Pauken, die nach Jensens Tod als op. 64 bei Herm. Erler in Berlin erschienen. Eine gleichzeitig veröffentlichte Pianoforteausgabe hat Reinhold Becker in Dresden besorgt. Wir sahen bereits, mit welch' feinem Klangsinn Jensen begabt war und wie sorgsam er durchwegs bei seinen Vokalcompositionen die Farben abtönt. So kann es nicht auffallen, dass der Musiker auch die reicheren Mittel der Orchesterinstrumente benutzt, um den Stimmungston zu vertiefen. In den Marienliedern begegnet uns ein erstes Beispiel dieser Art, dem sich bei Betrachtung der Chorgesänge ein weiteres gesellen wird. Durch den dunklen Klang tiefer Streichinstrumente gewann Jensen für diese frommangehauchten Lieder einen wirksamen Gegensatz zu der Tenorstimme, welcher der Text anvertraut ist. In beiden Gesängen sind es 4 Bratschen, 4 Celli und 2 Bässe, die das Accompagnement bestreiten. Im zweiten treten 4 Pauken hinzu. Den schlichtinnigen Ton der ersten Liedweise, in welcher der heilige Joseph die ihrem Stündlein entgegengehende Maria mit milden Worten tröstet, kennzeichnen die Eingangstakte:



Das Dämmerungsweben wie das Bangen vor der Zukunft wird durch die leise wogenden Passagen der Begleitung sinnig illustrirt.

Umfänglicher ist No. 2, ein Bittgesang der zerknirschten Seele an die Jungfrau und Himmelskönigin Maria, der entsagungsvoll beginnt und nach mächtiger Steigerung zuletzt in freudiger Zuversicht ausklingt.

---

2. CHORGESANGSWERKE.

Fassen wir Jensens mehrstimmige Chor-Gesänge ins Auge, so begegnet uns hier trotz der beschränkten Anzahl von Werken eine grössere Verschiedenheit in Form und Inhalt als bei den Liedern. Während das einstimmige Lied, man kann wohl sagen, unseres Künstlers zweite Sprache, die natürliche Ausdrucksweise seines Empfindungslebens bildet,

zeigt sich in den Chorwerken mehrfach ein gewaltsames Ringen mit Stoff und Form, eine gewisse Schwerflüssigkeit des Stils, die im Gegensatz zu der leicht schwebenden Grazie anderer Tondichtungen doppelt auffällt und den betreffenden Compositionen zum Theil den Reiz glücklicher Inspiration entzieht.

Nur in beschränktem Maasse findet dieser Satz auf op. 11 Anwendung, mit dem Jensen zum ersten Mal den Boden des Chorgesangs betritt: Es sind zwei Uhland'sche Gedichte, die er als Stoff gewählt hat, »Gesang der Nonnen« und »Brautlied«. Ersteres ist für Sopransolo und vierstimmigen Frauenchor, das zweite für Gemischten Chor geschrieben. Bei beiden begleiten zwei Hörner und Harfe. Jensen folgt hier dem Beispiel von Joh. Brahms, der in seinen Liedern für Frauenstimmen op. 17 die genannten Instrumente gleichfalls zum Accompagnement verwendet hat. Das Klangcolorit gewinnt dadurch etwas eigenartig verklärtes, das trefflich zur Illustration der dichterischen Vorwürfe passt. Nach achttaktiger Einleitung beginnt der Nonnengesang, nur von Hörnern begleitet, folgender Maassen:



Mit Strophe 3, »Du stiegest nieder, ewige Güte«, setzt eine Solostimme ein. Die Bewegung ist rascher, der Ausdruck seraphischen Entzückens schön getroffen. Die Worte »Er nimmt mich auf mit offnen Armen« führen sinnig zum Chor zurück, der nach Wiederholung der ersten Strophe zuletzt mit einem weit aushallenden Anhang schliesst. — Im Gegensatz zu dem Ton weltabgewandter Entsagung führt uns das Brautlied an die reichbesetzte Tafel irdischer Freuden. Während sich dort nur Frauenstimmen inbrünstig zum Urbild ewiger Liebe erheben, sind hier weibliche und Männerstimmen zum Preis des frohen Bundes vereinigt, den Anmuth und Kraft, Liebe und Treue mit einander schliessen. Prächtig spiegelt der Chor die festlich erregte Stimmung wieder, wobei sich die Stelle »Rauschet das Küssen und Kosen« durch schalkhafte Anmuth besonders auszeichnet.

Die einige Jahre später, während Jensens Sommeraufenthalt am Ostseestrande entstandenen vierstimmgien Gesänge op. 28 und 29 bezeichnet der Componist in einem Briefe an Dr. Potpeschnigg zu Graz vom 23. Januar 1870 als »harmlose Lieder fürs Haus, keineswegs künstlerischen Werth beanspruchend, die indess recht wirkungsvoll von einem kleinen Chor vorgetragen werden können«. Jensen drückt sich damit zu bescheiden aus; denn wenn auch die erwähnten A capella-Lieder eine weniger eigenartige Physiognomie zeigen als andere seiner Compositionen, wenn sich namentlich Mendelssohn'sche Anklänge darin finden, ist doch die Arbeit eine so sorgfältige, die Stimmführung so fein und practisch zugleich, der poetische Gehalt geht so voll in der Musik auf, dass der Hörer den wohlthuendsten Eindruck empfängt und alle Anforderungen, die sich an diese schlichtere Kunstgattung stellen lassen, erfüllt erscheinen. Auch die Wahl der Texte muss als glücklich bezeichnet werden; denn das Geibel'sche Lied eignet sich vermöge seiner einfachen und doch klangschönen Sprache, seiner über-

sichtlichen Gliederung wie vermöge der Gemeinverständlichkeit seiner Stimmungstöne trefflich zum unbegleiteten Gesang. In op. 28 zeichnet sich No. 2, »Neue Liebe« durch Wärme des Colorits und fortreissenden Schwung aus, und vollends ein Cabinetsstück graziöser Erfindung ist die in der Weise eines Bolero gehaltene No. 4, »Wenn die Reb' im Safte schwillt«. Den Höhepunkt des dem Dichter Em. Geibel zugeeigneten op. 29 bilden die drei letzten zusammengehörigen Gesänge: »Jägers Liebe«, eine kleine Novelle in Liedern voll Frische und Schwung, die tüchtigen Chor-Kräften die anregendste Aufgabe bietet.

Den A capella-Gesängen op. 28 und 29 reihen wir die drei Lieder für vierstimmigen Frauenchor an, die aus Jensens Nachlass als op. 63 bei Herm. Erler in Berlin erschienen und gleichfalls der Königsberger Zeit angehören. Den Text des ersten Gesanges bildet das Heyse'sche Dornröschenlied »Und als sie kam zur Hexe«. Noch bedeutender als dies anmuthig bewegte, im Erzählungston gehaltene Stück ist No. 2, »Rübezahl«. Das farbenreiche Gedicht Hamerlings scheint Jensen besonders angezogen zu haben; denn in dem Romanzencyclus op. 41 finden wir es nochmals für eine Singstimme von ihm componirt. Auch in dem Chorsatz hat der Musiker den Contrast der Scenerie, d. h. des tannenumrauschten Gebirges, in dessen Tiefe der Geisterfürst sitzt, zu dem lichten Traum des Letzteren von einer Lilie, die drunten im Thale blüht, musikalisch reizvoll verkörpert, und ebenso ist in dem Schlussstück des Heftes »Der Frühling und die Minne« (Gedicht von Wilh. Hertz) der freudig bewegte Ton, den der Preisgesang auf Lenz und Liebe verlangt, energisch angeschlagen.

Eine grössere Chorcomposition als all' die bisher genannten, die erste, bei der Jensen das volle Orchester zur Begleitung heranzieht, begegnet uns in »Jephtas Tochter« op. 26. Den Text bildet eines der berühmtesten Gedichte oder richtiger gesagt ein Liedercyclus Lord Byrons, der freilich weder alttestamentlich noch geistlich gefärbt ist, vielmehr ein modernsubjektives Gepräge zeigt und all' jenes lyrische Pathos, jene Gluth excentrischer Stimmung entfaltet, welche die Schöpfungen des britischen Dichters kennzeichnen. Obschon Jensen seine beste Kraft an die Arbeit gesetzt hat und trotz grosser Einzelschönheiten lässt sich die Composition nicht den glücklichen Erzeugnissen unseres Künstlers beizählen. Es ist, als hätte das Bestreben nach dramatischer Emphase, nach einer der Poesie entsprechenden Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks die Spontaneität der Erfindung beeinträchtigt und der Tonsprache etwas Befangenes, Gesuchtes verliehen. Insbesondere gilt dies von den Solostellen, in denen sich statt der schlanken Anmuth, an die wir sonst bei Jensen gewöhnt sind, mehrfach eine seltsame Schwerflüssigkeit der Diction zeigt. In ihren einzelnen Theilen können wir die reichgegliederte Cantate nicht verfolgen, die von düsterer Melancholie allmählich zu pathetischer Klage anschwillt, um schliesslich im G-dur-Satz einen Triumphgesang von Händel'scher Wucht und Grösse anzustimmen. Majestätisch wirkt hier namentlich die Stelle, wo die getheilten Singstimmen in breiten Accorden die Worte vortragen: »Dein Name sei dem Heer entlang der Schlachtruf unserer Reih'n«, während die Trompeten das Motiv: dazu blasen und die Tenorposaune in chromatischem Gange abwärts steigt.

3. INSTRUMENTALCOMPOSITIONEN.

Kaum weniger reichhaltige Schätze als in Jensens Vokalwerken liegen in seinen der Königsberger Periode angehörigen Instrumentalcompositionen vor uns ausgebreitet. Zwar sind es mit Ausnahme eines einzigen Tongedichtes für Orchester nur Clavierarbeiten; aber diese zeigen so viel poetische Feinheit und Anmuth, ihr Inhalt ist ein so mannigfach abgestufter, dass sie eine Welt für sich bilden und man den Künstler vielleicht auf keinem Gebiete allseitiger kennen lernt, denn hier. So geistreich das Wort Louis Ehlerts klingt, Jensens Claviercompositionen seien verwaiste Lieder, denen der Mutterlaut verloren gegangen, so wenig können wir dasselbe in seiner Allgemeinheit als gerechtfertigt anerkennen. Wenn sich freilich in den früheren Clavierwerken eine grössere Unselbstständigkeit, mehr Reminiscenzen an Vorgänger, auffallendere organische Mängel bemerkbar machen, als bei den Liedern der nämlichen Periode, so liegt dies in der Natur der Sache. Das Clavierstück bedingt von vornherein eine grössere technische Gewandtheit, mehr dialektische Vertiefung, eine strengere Selbstkritik als das Lied, dessen Kunstform einfacher, bis zu einem gewissen Grade schon durch den Text vorgezeichnet ist. Die grossen Instrumentalformen hat Jensen überhaupt wenig gepflegt und daher auch nicht die Sicherheit der Factur darin erlangt, wie wir sie bei manchen anderen, ihm sonst keineswegs überlegenen Talenten finden. Wo er sich aber in den seiner Individualität am meisten zusagenden kleineren und freieren instrumentalen Formen bewegt, da hat er, einmal auf der Höhe seines technischen Könnens angelangt und mit sich in's Reine gekommen, Clavierwerke geschaffen, die seinen besten Gesängen ebenbürtig sind.

Das erste hier zu erwähnende Werk sind die Joh. Brahms zugeeigneten Fantasiestücke op. 7. Sie treten bereits sicherer, selbstbewusster auf, als die ihnen vorangehenden »inneren Stimmen«, wenn auch einzelne Nummern, wie das »scherzoartige Räthsel« (4) stark an Schumann gemahnen, andere, wie »Aufschwung« und »Wandernde Zigeuner« an zu grosser Länge leiden. Jensens echtestes Eigenthum ist das »Rosenlied«, No. 5 (»Von dem Rosenbusch, o, Mutter, von den Rosen komm' ich«). Die mädchenhafte Zartheit, das Verschämte weiblich liebender Empfindung hat kaum ein zweiter Tondichter poesievoller charakterisirt als unser Künstler. Gleich die ersten Takte versetzen uns mitten in die Situation, und bis zum Schluss, in welchem das verhaltene Glücksgefühl alle Fesseln sprengt, stehen wir unter dem Anmuthszauber dieses jungfräulichen Bildes.

Eines der reichhaltigsten Werke Jensens und trotz jugendlicher Schwächen das ansprechendste unter den früheren Compositionen für Pianoforte bilden die »Romantischen Studien« op. 8. »Es war meine Absicht,« sagt der Componist in der Dedication an Frau Johanna Köhler geb. Bornträger, »in den vorliegenden Stücken Scenen aus dem Leben eines treuen Freundes musikalisch zu illustriren, und es entstand eine Reihe farbiger, sprechender Lebensbilder, die sich in meinem Innern klar und sonnenhell abspiegelten. Schwerlich werden diese Versuche die Sympathie Aller für sich gewinnen — eine überwiegende, deutlich darin ausgesprochene Neigung dürfte dies verhindern: die Neigung zum phantastisch-schwärmerischen, mysteriösen; dennoch hat dasselbe hierin, wie in der Kunst überhaupt, seine gute Berechtigung. Ueberdies war mir, als ich diese Stücke schrieb, als könne das, was wir leichthin Traum oder

Einbildung nennen, wohl ein symbolisches Erkennen jenes geheimen Fadens sein, der sich durch unser Leben zieht, es in allen seinen Bedingungen befestigend.«

Diese Erklärung des Werkes erinnert nicht blos in ihrer Gesammthaltung, sondern selbst in der Stilistik, in ihrer phantastischen, das Darstellungsobjekt mehr verhüllenden als klarlegenden Ausdrucksweise unmittelbar an die poetischen Vorreden und Mottos, die Rob. Schumann verschiedenen seiner Erstlingscompositionen, insbesondere den Davidsbündlertänzen beigegeben hat. Wie man sofort herausfühlt, ist es romantische Mystifikation, wenn Jensen von einer dritten Person spricht, deren Charakter und Schicksale die Clavierstücke in Tönen wiederspiegeln sollen. Wie uns Schumann bald als Eusebius, bald als Florestan, bald als weicher Träumer, bald als stürmischer Eiferer für alles Hohe und Schöne, gegen alles Seichte und Gemeine entgegentritt, so spielt auch der sogen. Freund hier blos die Rolle einer Maske, aus der uns das Auge des Künstlers selbst entgegenschaut. Ein subjektiv-lyrischer Grundzug beherrscht das Ganze; die Zartheit und eigenartige Erregtheit von Jensens Seelenleben verleihen dem Werk seinen Reiz und idealistischen Zauber; der unmittelbar damit zusammenhängende Mangel an plastischer Gestaltung bedingt aber auch seine Schwächen, das Ueberschwängliche, Zerfliessende des Ausdrucks. Dazu kommen ausgesprochene Reminiscenzen, namentlich Anklänge an Schumannsche Compositionen, von denen Jensen damals so intensiv beeinflusst war, dass seine Phantasie unbewusst in des Meisters Fusstapfen trat. So stimmt, um nur ein Beispiel zu erwähnen, der Hauptsatz in No. 5 »Sehnsucht« zum Theil auffallend mit der Melodie des »Abschieds« aus den Schumannschen »Waldscenen« op. 82 überein, und zugleich bekundet die organische Weise, in der die Reminiscenz mit den selbständigen Partieen des Stückes verschmilzt, wie vollständig die Schumannsche Tonsprache in Fleisch und Blut unseres Musikers übergegangen, gleichsam sein eigen geworden ist. Aus der I. Abtheilung des 58 Seiten umfassenden Werkes sei nur noch No. 2 »Neues Leben« hervorgehoben, das mit dem schwungvollen Thema beginnt:



Die fünf ersten Nummern der zweiten Abtheilung überschreibt Jensen »Schöne Vergangenheit, lose Blätter an F. B.« Es sind also Stammbuchblätter aus der Zeit seiner jungen Liebe zu Friederike, das reizendste vielleicht No. 5 »Liebeszeichen«, ein C-dur-Satz voll Leben und Anmuth. Im Gegensatz zu der heimlichen Seligkeit, die hier jede Note durchbebt, waltet im folgenden Tonstück »Meine Ruh ist hin« düstere Schwermuth. Aus der zerrissenen Liedweise taucht unwillkürlich das Goethesche Gretchen vor unserem Auge auf, wie es seine Klage ins eintönige Geräusch des Spinnrades mischt.

Nicht eben bedeutend, aber anmuthig und fein geformt ist die Berceuse op. 12. (G-dur $^6/_8$ Takt), deren träumerische Ruhe dem Charakter des Wiegenliedes entspricht. Reicheren Farbenauftrag zeigt die Jagdscene op. 15, ein Anton Rubinstein gewidmetes Allegro vivace in

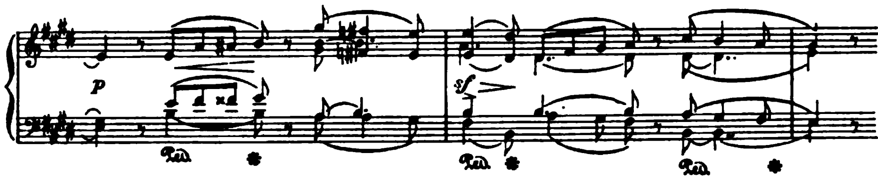
Es-dur, das zwar etwas weitschweifig ist, aber das fröhliche Treiben des Waidwerks mit seinen rasch wechselnden Eindrücken und Aufregungen kraftvoll schildert.

Wiederum auf dem Boden der Liebeslyrik begegnen wir Jensen in den beiden Romanzen »Der Scheidenden« op. 16. Sie sind des Künstlers Braut zugeeignet und tragen als Motto das reizende Lied Paul Heyses an der Spitze: »Welch ein Scheiden ist seliger als zu scheiden von Mädchentagen?« Der Ton bräutlichen Hangens und Bangens, die mit Wonne gemischte Wehmuth, die das Herz der Jungfrau an der Schwelle des Hochzeitsgemaches erfüllt, sind in beiden Tonstücken vorzüglich wiedergegeben. Für das Helldunkel derartiger Seelenzustände besitzt Jensen schon jetzt einen seltenen Farbenreichthum. Wie in der G-dur-Romanze unter der Begleitungsfigur der rechten Hand die Melodie aufblüht, mögen die ersten Takte zeigen:



Mit den in die Edition Peters übergegangenen zwölf Clavierstücken, die Jensen als op. 17 unter dem Titel »Wanderbilder« zusammengefasst hat, gelangen wir zu dem beliebtesten Pianofortewerk unseres Musikers. Ja fast scheint es, als ob seine Gemeinverständlichkeit der Verbreitung mancher tiefer angelegten Arbeiten des Componisten hindernd in den Weg getreten wäre, da die klavierspielende Welt den graziösen Saloncomponisten, wie er sich in diesen Genrebildern giebt, bei anderen Tondichtungen vermisste und den grössere geistige und technische Anforderungen stellenden späteren Werken aus dem Wege ging. Jensen selbst war hiervon überzeugt und gab seinem Aerger darüber herben Ausdruck. »Nachdem ich meine ganze Lebenskraft für die Kunst verausgabt habe, stürmischer und verschwenderischer als die Meisten«, schreibt er den 16. Febr. 1877 an Gust. Müller, »bin ich nun endlich so weit, dass in englischen Musikzeitungen z. B. neben Verhimmelungen von K . . . . . , R . . . . , und Consorten »Die Mühle« (Sie kennen ja den Hammerfetzen aus den »Wanderbildern«) als anmuthiges und melodisches Stück gerühmt wird, während faule Pianisten in Concerten die reizende »Stille Liebe« (op. 2 No. 5) spielen und angeblich von Verehrung überfliessende Sängerinnen »Lehn deine Wang« in Concerten bis zum Ekel ableiern. Da haben sie das Künstlerporträt von Adolf Jensen: — »Die Mühle« — »Stille Liebe« — »Lehn deine Wang«. Ist es nicht zum Todtlachen oder auch zum Todtweinen?« — Der berechtigte Unmuth des Künstlers, der sich hier Luft macht, darf uns freilich nicht verleiten, den Werth jener Arbeiten zu unterschätzen, auf die der am Schluss seiner Laufbahn angelangte Componist mit einer gewissen bitteren Ironie als auf die Lieblinge der Menge hinweist. Die Wanderbilder gehören unstreitig zum Frischesten und Formvollendetsten, was

Jensen geschrieben und verdienen die Popularität, deren sie sich erfreuen, in vollem Maass. Wie bei den ähnlich gearteten »Waldscenen« Schumanns deuten die Ueberschriften die verschiedenen Bilder und Stimmungen, die der Componist illustriren will, blos an, ohne dass dem Hörer ein detaillirtes Programm aufgenöthigt würde, und in der Verbindung feiner Factur mit poetischer Kraft der Tonillustration gesellen sich die Wanderbilder würdig jenen Charakterstücken von Rob. Schumann, Stephen Heller, Theodor Kirchner an, die als Muster der Gattung zu betrachten sind. Wohl die Perle der Sammlung bildet No. 5 »Fernsicht«. Die lusterregte Stimmung des Wanderers, der den Gipfel des Berges erklommen hat und nun die Welt weitherrlich vor sich ausgebreitet sieht, findet darin hinreissenden Ausdruck. Die Quadrolen und Duolen sind bezeichnend für das vollere Aufathmen der Brust in der Höhenluft, und wie seliger Jubel klingt die Stelle:



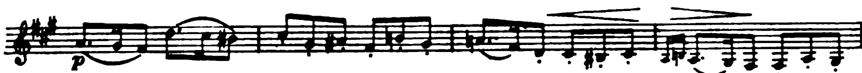
Aus dem 2. Heft seien blos das keckrealistische Genrebild No. 10 »Im Wirthshaus« und No. 11 »Irrlichter« namhaft gemacht, welch' letztere den spuckhaften Reigen jener trügerischen, den Wanderer vom Weg ablenkenden Geister meisterlich charakterisirt.

Sehr anmuthig ist die folgende zweihändige Claviercomposition »Praeludium und Romanze« op. 19, die sich der äusseren Form wie dem ganzen Stil nach Schumanns »Arabeske« und »Blumenstück« anschliesst und die nämliche Zartheit und reiche Klangfülle offenbart.

Zum Bedeutendsten, was Jensen für Pianoforte geschaffen hat, zählt die Joh. Brahms zugeeignete Fis-Moll-Sonate op. 25. Während in den ursprünglich gleichfalls als Sonate gedachten Impromptus op. 20 ein Keim neben dem anderen aufschiesst, ohne dass es zu einer dialektischen Verarbeitung der Themen käme, sind hier die Bedingungen der Kunstform im Wesentlichen erfüllt. Den leidenschaftlichen Ton des ersten Satzes, dessen romantische Schönheit den Hörer auch über gewisse organische Mängel, namentlich die zu wenig straffe Durchführung der Grundgedanken hinweghebt, kennzeichnet gleich das Hauptthema:



Gleichwerthiger in allen Theilen als das elegisch gehaltene Adagio, dessen Mittelsatz etwas dürftig erscheint, ist das Scherzo, ein Tonstück voll unheimlich hastiger Bewegung, das nach einer den phantastischen Grundton feststellenden Einleitung folgendes Thema bringt:



Prächtig contrastirt mit dem capriciösen Hauptsatz das Trio voll schwärmerischer Schönheit, und ebenso zeichnet sich der pathetische Schlusssatz mit seinen unaufhaltsam vorwärts drängenden Themen durch echten Final-Charakter aus.

Nicht eben hervorragend, aber fein und graziös sind die »Trois Valses-Caprices« op. 31, die Jensen Joachim Raff gewidmet und in denen er versucht hat, bestimmte Seelenzustände oder Temperamente in Walzerform wiederzuspiegeln. So betitelt sich die leicht hinschwebende erste Caprice »L'Attraction«, während in No. 2 »L'Inquiétude« der Ton zweifelnden Hangens und Bangens consequent festgehalten wird und die dritte »L'Ingenuité« unbefangene Heiterkeit athmet.



J. Moscheles.
Aus der im gleichen Verlage erschienenen Weber-Biographie von Dr. Gehrmann.
(Stich im Besitze der Musikhistorischen Sammlung Fr. Nic. Manskopf in Frankfurt a. M.)

Auf ganz anderem Boden befinden wir uns in dem folgenden Pianofortewerk unseres Künstlers, den 25 Clavier-Etuden op. 32, zu deren Ausarbeitung seine Thätigkeit als Lehrer den nächsten Anstoss gab. Professor J. Moscheles, dem die Etuden zugeeignet sind, verdankte die Widmung dem Verfasser mit herzlichen Worten: »In Ihrem Werke erkenne ich eine solide Richtung, die den Auswüchsen mancher Reformatoren sein wollender Componisten mit Würde entgegentritt«. Dass Jensen auch als Pädagoge keine blos formalen Uebungsstücke, keine Schule der Geläufigkeit à la Czerny geben würde, stand zu erwarten. In der That sind seine Etuden ähnlich wie die von Chopin und Stephen Heller Tondichtungen im besten Sinne des Wortes. Der technische Zweck, dem sie dienen und den der Autor selbst durch den Titelzusatz: »Vorstudien zu den Werken neuerer Schule« näher bezeichnet, beeinträchtigt die künstlerisch bildende Phantasie keinen Augenblick. Die den Kreislauf der Tonarten beschreibenden Stücke zeigen nichts Trockenes und Schablonenhaftes und empfehlen sich dem Lernenden um ihres poetischen Gehaltes willen ebenso sehr wie wegen ihres instructiven Werthes. Die namhaftesten Musikschulen haben denn auch nach dem Vorgang des Leipziger Conservatoriums nicht gezögert, die Jensenschen Etuden ihrem Repertoire einzuverleiben, und ihre pädagogische Vortrefflichkeit wird heut' von keinem Fachkundigen bestritten.

Das letzte in die Königsberger Periode fallende zweihändige Clavierwerk sind die als op. 33 bezeichneten Lieder und Tänze, 20 kleine Stücke, die der Componist seinem Töchterchen Elsbeth gewidmet hat. Sie reihen sich würdig demjenigen an, was wir von Schumann, Heller und Kirchner im Genre der Kinderscenen besitzen. In knappen, übersichtlichen Formen waltet hier dieselbe Keuschheit der Empfindung, der gleiche liebevolle Sinn für die Poesie der Jugend, und so können denn auch die Stücke als künstlerisches Bildungsmittel für jugendliche Spieler nicht warm genug empfohlen werden. Sie eignen sich hierzu um so mehr, als Jensen Fingersatz und dynamische Vortragsbezeichnungen mit der ihm eigenen Sorgfalt angegeben und dadurch dem Lehrer aufs Beste vorgearbeitet hat. Es sei hier auch auf das geschickte

Arrangement des Werkes für Violine und Pianoforte von Ferd. Hüllweck verwiesen, das gleichfalls im Verlag von Fr. Kistner zu Leipzig erschien.

Mit den 3 Stücken op. 18 betritt Jensen zum ersten Mal das Gebiet der Pianofortemusik zu 4 Händen, auf dem er in der Folge so viel Anmuthiges, für Freunde kunstverschönter Geselligkeit wahrhaft Herzerfreuendes schaffen sollte. Das Heft umfasst ein Scherzo, ein Wiegenlied und ein Pastorale, die der Componist voll sichtlichen Behagens vielleicht etwas allzu breit ausgeführt hat. Das Scherzo mit der beschwingten Anmuth seines Hauptsatzes und dem von Triolen gewiegten holden Gesang des Trios könnte Schumann geschrieben haben, während das Pastorale No. 3 in seiner etwas coquetten Anmuth an jene Schäferscene Lancrets und Watteaus gemahnt, die den Roccocogeschmack ihres Zeitalters mit so viel künstlerischer Grazie zum Ausdruck bringen.

Noch haben wir Jensens einzige, im Druck erschienene Orchester-Composition in's Auge zu fassen, das geistliche Tonstück: »Der Gang nach Emmaus« nach dem Evangelium Lucae Cap. 24, 13—24, op. 27. Die Partitur hat der Componist Hector Berlioz, »dem grossen Meister in freudigster Verehrung« gewidmet, der die Dedication am 11. Mai 1865 mit folgenden Zeilen verdankte: »Laissez moi vous serrer la main pour la cordialité affectueuse de votre lettre; j'en ai été bien touché. J'ai reçu seulement hier votre jeune et belle partition; c'est plein de sève et d'une ardeur ravissante. Vous instrumentez et modulez en maître. Recevez mes sincères compliments et mes remerciments pour l'honneur que vous venez de me faire en me dédiant cette nouvelle oeuvre«.

Unser Tonstück beginnt feierlich breit mit folgendem Thema, dem die Blechinstrumente besonderen Nachdruck verleihen:

Sehr langsam.

Nach einem leisen Pizzicato der Violinen erschallt der Trompetenruf aufs Neue und wird vom Horn echoartig aufgenommen. Dann erhebt sich in den Holzbläsern gleich einer himmlischen Erscheinung ein mildverklärter Gesang, dessen Hauptstelle (wir citiren nach dem zweihändigen Clavierauszug von Alfred Kleinpaul) lautet:



Es folgt ein bewegterer Zwischensatz in Fis-Moll, Sehnsucht und Bangen ausdrückend. Wiederum erschallt das Trompetensignal der Einleitung und zum zweiten Mal erheben die Holzblasinstrumente ihre tröstlich süssen Stimmen. Posaunenklang verstärkt das mystische Colorit, dessen Helldunkel sich erst in dem leidenschaftlich bewegten Allegrosatz zu schärfer umrissenen Tongestalten löst. Die ängstlichen Zweifel der Jünger, ihr Gespräch mit dem räthselhaften Begleiter, der sich zu ihnen gesellt hat, der Druck, der auf ihren Sinnen ruht und aus dem sie vergeblich nach Klarheit ringen, all' diese Situations- und Stimmungsnuancen hat der Componist im Allegro treffend geschildert. Lässt sich auch ein gewisses Uebermaass an charakteristischen

Darstellungsmitteln, ein etwas verschwenderischer Gebrauch von Triolen, Synkopen, chromatischen Passagen u. s. w., ein Vorwiegen des Bläserklangs gegenüber den Streichinstrumenten wahrnehmen, so verdienen auf der anderen Seite die echt symphonische Behandlung, die Erfindungs- und Gestaltungskraft, die sich in den Themen und ihrer Verwerthung zeigt, der einheitliche Zug, der durch's Ganze geht, hervorgehoben zu werden. Am Schluss lenkt der Componist zum Einleitungssatz zurück; doch klingt derselbe nun noch majestätischer, als träte die Gestalt Christi in voller Klarheit vor die entzückten Jünger.

---

4. DIE OPER.

Wäre von Jensens Oper »Die Erbin von Montfort« nichts veröffentlicht worden, so dürfte eine Monographie des Künstlers, trotzdem das umfänglichste Werk seiner Feder, das ihn während sechs Jahren in Anspruch nahm, nicht stillschweigend übergehen. Die Partitur, ein tadellos sauber geschriebener Querfolioband von 436 Seiten, schliesst ein Stück Leben des Componisten in sich und erregt unser Interesse ebenso wohl durch die reichen Schönheiten, die darin ausgestreut liegen, als durch die Mängel, die ihren Erfolg vereitelten. Dazu kommt der Umstand, dass wenigstens Bruchstücke der Oper später publicirt wurden. Im Verlag von Ries u. Erler zu Berlin sind die Ouverture unter dem freilich nicht besonders passenden Titel »Concertouverture« für grosses Orchester und in einem vierhändigen Clavierauszug (bearbeitet von G. A. Papendick), ferner Abschnitte aus dem II. Akt, namentlich das hübsche Ballet unter der Aufschrift »Ländliche Festmusik« gleichfalls in vierhändigem Arrangement erschienen.

Geben wir kurz den Textinhalt der Oper an, so wird das Ungenügende des vom Componisten selbst verfertigten Librettos, der Mangel an spannender Handlung, wie an tieferer Charakteristik, an dramatischem Leben überhaupt ins Auge springen.

Ort der Handlung ist die Grafschaft Rémont im südlichen Frankreich, Zeit derselben die Mitte des 18. Jahrhunderts. Wenn sich der Vorhang hebt, treten Graf Paul von Rémont und sein Diener Jacques in nächtlicher Waldgegend vor einem Wirthshaus auf, während ein Gewitterregen niedergeht. Dem Diener, der seinen Herrn aufzuheitern sucht und ihn erinnert, dass sie der Heimath nahe seien, erwidert Graf Paul: Schon als Kind habe ihm sein kürzlich verstorbener Vater den letzten Sprössling des Hauses Montfort, die Gräfin Helene, zur Gattin bestimmt. Nach dem Tod ihrer Mutter, der letzten des Stammes, sei die Gräfin als zartes Kind auf unerklärliche Weise verschwunden, und der Vater habe ihm die Verpflichtung auferlegt, vor Ablauf von 15 Jahren keine andere Verbindung einzugehen, aber auch nicht zu ruhen, bis er das Mädchen ausfindig gemacht habe. All' seine Bemühungen seien indess erfolglos gewesen. Jacques findet hierin um so weniger Grund zum Kummer, als morgen die festgesetzte Frist ablaufe und der Graf dann seine volle Freiheit wieder erlange. Helene, des alten Stephen Tochter, das schönste Mädchen des Dorfes, liebe ihn, und mit ihr werde er auf dem Schloss seiner Väter das ersehnte Glück finden. — Die verwandelte Scene versetzt uns in eine freundliche Landschaft, in deren Hintergrund das Schloss

Montfort sichtbar ist. Links steht das Haus des Gastwirths Stephen, rechts das des wohlhabenden Müllers Peter Michaud. Schäfer und Schäferinnen sind um Tische gruppirt, trinken und singen, Stephen und seine Tochter Lisette warten auf, während die Schwester Helene in Gedanken versunken seitwärts sitzt. Nachdem Peter Michaud eine Romanze vorgetragen, entfernt sich die fröhliche Schaar, nur Lisette und Helene bleiben zurück. Erstere ermuntert die schwermütige Schwester, die ihr anwortet: über ihrem Schicksal schwebe ein geheimnissvolles Dunkel, und ihr die in Balladenform gekleidete Sage vom Schloss Montfort erzählt. Dieses ist längst verwaist, und die letzte des Stammes hat die Prophezeiung hinterlassen:

»In vollen fünfzehn Jahren soll Lust und Freude fliehn,
Ist diese Zeit verstrichen, soll Montfort neu erblühn;
Dann steigt die rechte Erbin empor aus dunkler Nacht
Und wird aufs neu erheben des alten Hauses Pracht.«

Lisette räth Helenen, ihre Liebe zum Grafen von Rémont aufzugeben, und trägt ihr zur Warnung eine Barcarole vor, deren Text den jähen Wechsel des Liebesglückes illustrirt. Helene versichert, sie vertraue auf den Grafen wie auf die Sonne und eilt dem nahenden theuren Mann entgegen. Zur zurückgebliebenen Lisette gesellt sich Peter Michaud, der ihr den Hof macht und den sie nicht ungerne sieht, obschon er öfter zur Zielscheibe ihrer schalkhaften Launen dienen muss. Nun wird die sofortige Hochzeit festgesetzt, und ein Zwiegesang des glücklichen Paares schliesst den Act.

Im zweiten treten Graf Paul und Peter Michaud auf, den Ersterer nach Helenen befragt und ersucht, sie herbeizurufen. Das Wiederfinden der Liebenden, des Grafen erneutes Werben um die Jungfrau, ihr Gespräch, während dessen Peter im Hintergrund seine Betrachtungen anstellt, all' dies giebt zunächst zu einem Terzettsatz, dann zu einem feurigen Liebesduett Anlass. Nachdem sich Graf Paul auf die Bitten Helenens auch der Zustimmung des Vaters versichert hat, treten die Landleute mit Lampen und Fackeln auf, und Thronsessel, für den Grafen und seine Braut bestimmt, werden hereingetragen. Dem Chor schliesst sich ein von der Schäferin Renée gesungenes Brautlied und diesem ein ländliches Ballet an. Da erscheint, aufgeregt, ein Document in der Hand, Stephen und bittet den Grafen, zu verzeihen, wenn er ihm Schmerzliches verkünde. Er erzählt, wie ihn der greise Graf von Montfort zum Verwalter seiner Güter bestellt und sterbend die einzige Tochter seiner Obhut empfohlen habe. Gemäss dem letzten Willen der Gräfin, die gleichfalls zu den Todten gegangen sei, hätte Helene während 15 Jahren im Kloster leben sollen. Er, der alte Diener des Hauses, habe dies nicht über's Herz gebracht, vielmehr das Mädchen bei sich behalten und für sein Kind ausgegeben. Der Graf möge nun den Stab über ihn brechen und seine Schuld bestrafen. Die Jungfrau, die er ihm als seine Tochter angetraut, sei dies nicht, sondern die Gräfin Helene von Montfort. Zum Beweis für das Gesagte diene die Urkunde, die er verliest. Helene bittet um Verzeihung für den wackeren Mann, der sie in Frömmigkeit erzogen, und selbstverständlich wird Stephen von dem glücklichen Grafen nicht verdammt. Auch die Hände seiner wirklichen Tochter Lisette und Peters legt Stephen zum Schluss noch ineinander, und mit einem Preisgesang, auf das gräfliche Paar schliesst die Oper.

Dieselbe trägt den Stempel jungendlicher Unreife deutlich genug an der Stirne und wäre von dem späteren Jensen, dem begeisterten Kenner Rich. Wagners, nicht mehr geschrieben worden. Was unseren Künstler an dem Stoff, dessen Quelle wir nicht kennen, am meisten anziehen mochte, war neben seiner romantisch-idyllischen Färbung das darin pulsirende Gefühlsleben, für dessen Darstellung seine wesentlich lyrische Natur hervorragend begabt erschien. Und so entschädigen denn in der That die reichen lyrischen Schönheiten der Musik für die Schwächen der Dichtung. Gleich die Ouverture ist ein reizendes Tonstück, das den ländlich-heiteren Charakter des Werkes, aber auch seine romantische Färbung feststellt. Der fein instrumentirten Andante-Einleitung folgt ein schwungvolles Allegro, dessen zweites Thema, von den Hoboen, Geigen, Hörnern und Cellis vorgetragen, besonders schön klingt:



Aus dem ersten Act sind hervorzuheben der durch Frische und Anmuth fesselnde Chor der Schäfer und Schäferinnen, bei dem Jensen unbedenklich zu grosser Trommel, Becken und Triangel greift, um den Tumult der weinfrohen Gesellschaft recht farbenkeck zu schildern, dann die volkstümlich angehauchte Romanze vom jungen Jäger, ein Strophenlied mit Chorrefrain, ferner die romantisch mysteriös gehaltene Ballade Helenens vom Schloss Montfort, endlich die reizende Barcarole und die beiden Duette zwischen Helene und Lisette, und der letzteren und Peter, mit denen der Act schliesst. Bei der wie von Sonnenglanz umspielten Barcarole



denkt man unwillkürlich an Aennchen im Freischütz, deren schalkhafte Coquetterie hier ein holdes Seitenstück gefunden hat, und ebenso könnte den feurigen Zwiegesang zwischen Helene und Lisette, ein echt opernmässiges Stück von packender Wirkung, Carl Maria von Weber geschrieben haben. Den Höhepunkt des zweiten Actes bilden das Terzett zwischen Helenen, dem Grafen und Peter, das nicht blos in seinem Wohlklang, sondern in der Art, wie Jensen die verschiedenen Stimmungen der betheiligten Personen zum Ausdruck bringt und doch die Einheit des Grundtons wahrt, an Mozart erinnert, und der Ensemblesatz in D-dur kurz vor dem Schluss, wo sich die fünf Solostimmen mit dem Chor vereinigen und der Jubel über die Erfüllung des prophetischen Wortes, das Helenens Mutter gesprochen, in melodischen Flammen gen Himmel lodert. Voll Leben und Anmuth sind übrigens auch das Brautlied der Schäferin Renée und der beschwingte Walzer, mit dem das ländliche Ballet anhebt.

An dem mangelhaften Text wie an der Eigenart des Künstlers, dem das Talent für den Alfrescostil der Oper abging, ist Jensens »Erbin von Montfort« noch in höherem Maass gescheitert als dies bei den dramatisch-musikalischen Versuchen seiner grossen Vorgänger im Liedfach, Franz Schubert und Rob. Schumann, der Fall war. Trotzdem bildet das Werk eine bedeutsame Blume im Kranz der Schöpfungen, mit denen uns der Tondichter beschenkt hat, und soll in Ehren gehalten werden.





BERLIN UND DRESDEN

(October 1866 bis Juli 1869)

UND DIE COMPOSITIONEN DIESER ZEIT.

So sehr sich Jensen auf die Uebersiedlung nach Berlin gefreut hatte, so schwer wurde es ihm, sich in die neuen Verhältnisse einzuleben, nach all' den Aufregungen und Verdriesslichkeiten des Umzugs das Gleichgewicht der Seele wiederzufinden.

»Es ist ein ganz eigenes, keineswegs erfreuliches Gefühl«, schreibt er den 11. December 1866 an Rübner, nachdem man zuvor in einer durchaus gesicherten Stellung war, noch einmal so ganz von vorn anfangen zu müssen, namentlich, wenn man Familie hat. Indessen hilft da kein Murren; man muss ausharren und den Kopf oben behalten.« — Um sich in Berlin künstlerisch zu inauguriren, schien es ihm zweckmässig, ein eigenes Concert zu veranstalten. Dasselbe fand unter Mitwirkung der Sängerinnen Frau Franziska Wüerst und Fräulein Bertha Heese, des Harfenvirtuosen Franz Pönitz und einer Anzahl Mitglieder des Stern'schen Gesangvereins Dienstag, den 15. Januar, Abends $7^1/_2$ Uhr, im Arnim'schen Saale statt und brachte lediglich Jensen'sche Compositionen, neben zahlreichen einstimmigen Gesängen das Brautlied für Soli und Chor mit Begleitung von Harfe und Hörnern op. 10 und die Claviersonate in Fis-Moll op. 25.

Ausserdem spielte Jensen, wie dies gleich hier erwähnt werden mag, während seines Berliner Aufenthaltes nur noch einmal öffentlich und zwar das Mozart'sche D-moll-Concert in einem Concert von Bernhard Scholz, dem nunmehrigen Director des Hoch'schen Conservatoriums zu Frankfurt a. M. Frühjahr 1867.

Während der Pianist jeweilen die lebhafteste Anerkennung Seitens der Kritik fand, verhielt sich dieselbe dem Tondichter gegenüber ziemlich kühl, ja zum Theil ablehnend. Immerhin trug die Aufführung vom Januar dazu bei, seinen Künstlerruf in weitere Kreise zu verbreiten und die Zahl seiner Privatstunden zu vermehren. Auch am Tausig'schen Institut wurden die ihm zugewiesenen Lectionen zahlreicher, und schon im März 1867 war seine Arbeitskraft durch Unterrichtsertheilen dermassen in Anspruch genommen, dass ihm kaum ein freier Augenblick mehr zum Componiren blieb. Das Verhältniss zu Tausig, vor dessen Launenhaftigkeit und unberechenbarem

Berlin, d. 24 November 1866.
Hallesche Strasse 19.

Hochgeehrter Freund!

Sie werden sich wundern, von mir nach so langer Zeit ein Lebenszeichen zu erhalten. Nichtsdestoweniger schreibe ich in einer sehr dringenden Angelegenheit sehr dringend an Sie und bitte Sie bei meiner unveränderten Freundschaft sehr dringend, mir – wenn Sie irgend können – womöglich umgehend zu antworten. Ich bitte um Ihren Rath, Mittheilung mancher Verhältnisse und erwarte von Ihrer frühern Freundschaft, auf die ich stets stolz sein werde, daß Sie mich dieses Mal nicht im Stiche lassen werden. Die Sache ist einfach die: ich habe eine Aufforderung erhalten, Ihr Nachfolger in Sondershausen zu werden. Es stellen sich der Annahme dieser Stellung so viele Pro's und Contra's entgegen, daß ich es für das Beste halte, mich an die einzig competente Instanz zu wenden, an Sie nämlich, von dessen Freundschaft ich erwarten kann, den einzig maassgebenden Rath zu erhalten und ich bitte Sie demnach, mir ganz offen und ehrlich, ohne jede Rücksicht Ihre Meinung mitzutheilen!

Wären meine Mittel im Augenblicke nicht so beschränkt, so würde ich mir unter allen Umständen das Vergnügen gemacht haben, nach Sch. hinüber zu kommen, um Sie persönlich zu befragen; leider geht es nicht!

BRIEF JENSENS AN HOFKAPELLMEISTER FR. MARPURG IN SONDERSHAUSEN.

Ich muss Sie ein wenig mit meinen Verhältnissen bekannt machen, damit Sie von diesem Gesichtspunkte aus ein richtigeres Urtheil fällen können. Sie wissen, dass ich im Jahre 1856 in Russland eine Stelle angenommen hatte; es war das Jahr, wo Sie, wie ich glaube Königsberg verliessen. Die Stelle war pecuniär nicht schlecht, künstlerisch scheusslich. Anfang 1857 machte ich einen Besuch in Königsberg und hielt mich dann bis Oktober desselben Jahres abwechselnd in Berlin, Leipzig, Dresden und in Rostock bei unserem gemeinschaftlichen Freunde Weiss auf. Oktober ging ich in ein sehr schlechtes Kapellmeisterengagement bei einer reisenden Bande, die in Posen, Bromberg und Glogau Vorstellungen gab. Die Stellung war erbärmlich, ich hatte enorm viel zu thun, konnte aber glücklicher Weise sehr viel dabei lernen, was ich denn auch that und ein routinirter Orchesterdirigent wurde. Noch eine zweite Theaterstellung nahm ich an und zwar nach Kopenhagen bei einer deutschen Gesellschaft, welche dort mit ihren Vorstellungen, namentlich mit Darstellung einzelner dort unbekannter Opern zu reussiren hoffte. Die Sache war gleichfalls schlecht, das Theater ekelte mich an und ich beschloss, obschon ich mindestens 4 Engagementsanerbietungen hatte, vorläufig in Kopenhagen zu privatisiren. Von da an entfaltete sich eine schönere Periode meines Lebens; namentlich hatte ich mit Gade und anderen bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten Dänemarks lebhaften Verkehr. Auch machte ich sehr interessante Reisen durch ganz Skandinavien. In Kopenhagen stellte sich schliesslich durch Vieuxtemps ein Engagement nach Petersburg für mich heraus. Ich nahm es an, wurde aber in Königsberg, wo ich mich längere Zeit auf der Reise aufhielt, krank, sodass ich die Stellung in Petersburg aufgeben musste, was ich auch sehr gern that. So blieb ich nun in Königsberg, nahm vorläufig eine Anstellung bei der musikalischen Akademie an, die ich in einem Jahre wieder aufgab der unerträglichen Persönlichkeit des ja auch Ihnen bekannten Dr. Zander wegen. Und nun gab ich mit aller Anstrengung Stunden, componirte sehr fleissig, spielte auch sehr oft öffentlich. Meine Stellung war pecuniär eine vortreffliche, die Anerkennung des Publikums zufriedenstellend; wenn dieselbe auch nicht immer dem vorgetragenen Kunstwerk galt, sondern meistens dem executirenden Künstler, so entschädigten mich doch manche liebe Beziehungen zu guten Freunden und namentlich war es meine jetzige Frau, welche ich damals kennen lernte und die mich zu dem Entschluss führte, in Königsberg festen Fuss zu fassen. Ich heirathete vor 9 Jahren und lebe seit dieser Zeit in einer sehr glücklichen Ehe. Die Blüthenzeit dieses häuslichen Lebens liess mich nun allerdings bald den grellen Abstand empfinden, der mir durch die Misère der Königsberger Musikverhältnisse nur zu oft fühlbar wurde. Wenngleich ich mir vergenommen hatte nur in meiner Häuslichkeit zu wirken und mich um nichts Anderes zu kümmern, so brachten es doch die Verhältnisse mit sich, dass ich meine schöne Ruhe häufig verlassen musste, und eben diese Verhältnisse wurden mit der Zeit derartig unerträglich, dass ich beschloss, mit den Meinen Königsberg zu verlassen. Dreimal wurde die Ausführung dieses Planes vereitelt und ganz kürzlich erst, Anfang Oktober machten wir mit furchtbaren Mühen und noch furchtbareren Kosten den Umzug hieher nach Berlin. Es war eine schrecklich schwere Zeit; reichlich zwei Monate lebten wir in beständiger Unordnung. Seit Anfangs dieses Monats ist denn die Ruhe wieder bei uns eingekehrt und wir leben in gewohntem Gleise. Die Motive, welche mich gerade nach Berlin führten, sind

nicht unerheblicher Natur. Vorzugsweise ist Berlin diejenige Stadt, der die grösseste Zukunft bevorsteht. Man merkt schon jetzt, wie es lavinenartig wächst, wie Handel und Industrie sich heben u. s. w. Selbstverständlich geht die Kunst dabei nicht leer aus. Wennschon ich mir nun bewusst bin, dass man grosse Mühen und Entbehrungen tragen muss, dass es zahlreiche Kämpfe zu bestehen giebt, dass namentlich eine Zeit der Ebbe überstanden werden muss, bevor man es hier zu etwas bringt, eine Stellung erstrebt und sich darin befestigt, so tröste ich mich doch immer damit, dass es Anderen, die sich nun eine Stellung in Berlin errungen haben, anfänglich auch nicht besser gegangen ist, und dass ich immer Chancen habe, die nicht zu verachten sind. Fürs Erste habe ich hier in Louis Ehlert einen Freund zur Seite, der die Berliner Verhältnisse sehr genau kennt und auf dessen Rath ich mich verlassen kann. Zweitens ist derjenige Musiker, dessen Stimme hier am meisten gilt, bereit, mich mit Rath, wenn es sein muss, auch mit der That zu unterstützen, ich meine Julius Stern. Er wollte mir schon Anfangs dieses Jahres hier eine Laufbahn eröffnen, indem er in seinen vortrefflichen Konzerten (Chor und Orchester) eines bestimmt hatte, um mich speciell dem Publikum vorzustellen. Er führte zu diesem Zweck ein grösseres Chorstück von mir auf „Jephthas Tochter"; ausserdem sollte ich ein grösseres Clavierconcert mit Orchester spielen. Als das Concert herankam, konnte ich nicht nach Berlin, weil ich 3 Monate lang an einem furchtbaren Ohrenleiden darniederlag, und leider musste das Concert ohne mich stattfinden. Stern's freundlicher Gesinnung bin ich aber gewiss und hoffe, dass er mich auch ein zweites Mal in ähnlicher Weise unterstützt. Einstweilen habe ich, um doch im Anfang nichts zu versäumen, eine allerdings sehr kleine Stellung als Klavierlehrer in dem Tausig'schen Klavierinstitut angenommen, welche sich aber mit der Zeit zweifellos verbessern wird. Wie unangenehm es mir aber ist, ohne wirkliche Einnahme zu leben, merke ich erst, nun ich hier bin, indessen muss man den Muth nicht sinken lassen. — Ueberrascht, sehr überrascht war ich, diese Aufforderung vom Hofmarschallamt zu erhalten, vom 1. Januar 1867 die Stellung eines ersten Kapellmeisters zu Sondershausen zu bekleiden. Offen gestanden habe ich garnicht Lust zu derselben, namentlich jetzt, wo ich einmal in Berlin bin und mir die enormen Kosten der Uebersiedelung, Wohnungseinrichtung u. s. w. gemacht habe, die sich auf 6—800 Thaler belaufen. An und für sich ist die Stellung nicht schlecht und die meisten Musiker würden sie zweifellos annehmen. Auch habe ich mich noch nicht definitiv erklärt. Der Jahresgehalt ist anfänglich auf 800 Thaler festgesetzt und dabei wird provisorische Uebernahme der Funktionen vom 1. Januar bis 1. April gewünscht. Darauf kann ich mich nicht einlassen. Die Annehmlichkeiten dieser Stellung sind meiner Ansicht nach die: 1) unbeschränkter Dirigent eines (vermuthlich) guten Orchesters zu sein, 2) von seinem Gehalt in einer (vermuthlich) sehr billigen kleinen Stadt gut leben zu können, 3) wie ich annehme, nicht viel zu thun zu haben, so dass man genügende Zeit zu eigenen Arbeiten erübrigt. Die Zahl der Unannehmlichkeiten fällt bei mir mehr ins Gewicht, es sind folgende: 1) habe ich den Umzug nach Berlin und die damit verbundenen Kosten (6—800 Thlr.) ohne jeden Zweck bewerkstelligt, 2) gebe ich die Hoffnung auf Berlin, wo sich für mich im Laufe der Zeit unbedingt eine Stellung findet, mit der Annahme jener vollständig auf.

3) habe ich in Sondershausen keine genügende Garantie für die Dauer der Stellung und das ist für mich wohl der wichtigste Punct. Wird mir's selbst für 3 Jahre mit einem Jahresgehalt von 1000 Thalern, wie ich es beantragt habe, garantirt, so kann ich das noch immer für keine Sicherheit halten. Die Zeit der Annectirungen ist leider noch nicht vorüber; ein neuer Krieg, der über kurz oder lang kommen kann und die letzten Reste der deutschen Bundesstaats im Norden fallen unbedingt. Und so ist auch die Stellung in Sondershausen leider ohne jede Sicherheit und die Aussicht, in einiger Zeit mit meiner Familie (ich habe auch eine kleine Tochter) wieder den Wanderstab ergreifen zu müssen, keineswegs erfreulich.

Ich bitte Sie nun dringend, geehrtester Freund, mir nach Lesung dieses langen Briefes noch eine Viertelstunde zu opfern und mir der Wahrheit gemäss mitzutheilen, wie dort im Ganzen die Verhältnisse sind, ob das Orchester gut ist, ob nur Hofconcerte gegeben werden oder ob damit auch eine Theaterstellung verbunden ist, in diesem Falle, wie lange gespielt wird und wieviel Mal wöchentlich, ob Ihre etwaigen Beziehungen zum Hof angenehm oder unangenehm sind, ob Sie nicht abhängig sind, freie Bewegung haben, ob Sie überhaupt einem Freunde die Stellung aufrichtig empfehlen können und ob sie die Opfer vergessen lässt, welche bei ihrer Annahme gebracht werden. Vielleicht theilen Sie mir auch den Grund Ihres Austritts mit; ich bin verschwiegen wie das Grab und verspreche Ihnen die strengste Discretion – ich könnte aber vielleicht eine Lehre daraus ziehen. Ueberhaupt bitte ich um Mittheilung Alles dessen, was mir wichtig und von Nutzen sein kann; danach würde ich mich dann entscheiden. Nun im Voraus meinen besten Dank und das Versprechen weiterer Mittheilung, wenn

ich Ihre Antwort habe. Einstweilen die herzlichsten Grüsse von Ihrem unverändert treuen. Adolf Thurz.

Wesen Ehlert den Freund gewarnt hatte, wurde ein durchaus collegialisches, auf gegenseitigem Zutrauen beruhendes und blieb es, so lange die beiden Künstler für die gemeinsame Sache arbeiteten. Ganz abgesehen von den Eigenschaften, die Tausig als Clavirviertuosen auszeichneten, fesselten Jensen sein künstlerischer Ernst, die Tiefe und Vielseitigkeit seines Wissens, die eiserne Willenskraft, mit der diese vulkanische Natur ihr inneres Feuer bekämpfte und sich mehr und mehr zu selbstloser Objectivität hindurchrang. Ja selbst der pessimistische Zug, den mancherlei Enttäuschungen, der bittere Contrast der Wirklichkeit mit seinem idealitätssüchtigen Streben, die ewige Unbefriedigung mit der eigenen, eben auch an die Grenze des Menschlichen gebundenen Leistungsfähigkeit bei Tausig erzeugt und den er durch seine Vertiefung in Schopenhauer genährt hatte, übten einen geheimnissvollen Reiz auf Jensens Seele aus. Sollte sich doch unser Musiker während seiner letzten Lebensjahre kaum weniger eifervoll in die Schopenhauer'sche Nirwanastimmung versenken und jene grossartige Herzlosigkeit, die nach des Philosophen Lehre durch die ganze Schöpfung geht, nur allzu tief mitempfinden. — In Berlin kaum einigermassen zur Ruhe gekommen, hatte Jensen eine Einladung von Sondershausen erhalten, der Nachfolger seines ehemaligen Lehrers Fr. Marpurg als Capellmeister in der dortigen Residenz zu werden, den Ruf indess abgelehnt. Eine stärkere Versuchung, die eben erst errungene Berliner Stellung mit einer anderen zu vertauschen, trat im Frühjahr 1867 an ihn heran, indem man von Basel aus confidenziell anfragte, ob er die Leitung der dortigen neu entstandenen Musikschule übernehmen würde. Das Project hatte, wie Jensen selbst sich ausdrückt, »etwas ungemein Verlockendes«. »Das einmütige Zusammenstehen von Männern, die sicher vom reinsten Kunstinteresse beseelt, ein Comité zur Gründung einer Musikschule bildeten«, imponirte ihm, »schon der Seltenheit wegen«. Eine verfrühte Notiz in den Leipziger Signalen betreffend die schwebenden Verhandlungen wirkte dann aber verstimmend auf den Künstler ein, und da man in Basel doch eine Ausschreibung der Stelle für nöthig hielt, konnte er sich um so weniger zur Anmeldung entschliessen, als ihm auch die Honorarbedingungen im Verhältniss zu der mit dem Amt verbundenen Arbeitslast nicht eben günstig erschienen. Als Director der Basler Musikschule wurde schliesslich Dr. Selmar Bagge gewählt, der dem zu reicher Blüthe gediehenen Institut fast 30 Jahre vorstand.

Inzwischen hatten sich auch Jensens persönliche Beziehungen in Berlin angenehm gestaltet. Von neuen Bekannten, mit denen er regen Verkehr pflog, sind die Herren Arthur Bernhard und Dr. Paul Ullmann zu nennen, ersterer ein unverheiratheter Berliner Banquier, der obwohl älter als Jensen, noch bei ihm Stunden nahm, letzterer ein gleichfalls musikbegeisterter Jurist, dem unser Künstler in der Harmonielehre Unterricht ertheilte. Jensen hat ihm die Nocturnen op. 38 zugeeignet, während die Roquettelieder op. 35 Arthur Bernhards Namen auf dem Titel tragen. Ein noch festeres Band der Freundschaft knüpfte sich ungefähr zur selben Zeit mit dem Banquier Paul Kuczynski. Dieser, ein vorzüglicher Clavierspieler, Schüler Hans von Bülows, war eben erst von der Universität Bonn zurückgekehrt, und Jensen fühlte sich von der ideal angelegten, geistvollen Persönlichkeit des jungen Mannes, den er auf einem Ausflug näher kennen gelernt, ausserordentlich gefesselt. »Durch Jensens Seele«, heisst es in den nach Kuczynskis Tod 1898 erschienenen

»Erlebnissen und Gedanken« des Letzteren (Berlin, Concordia), »wehte eines Zephirs Hauch, der sie schwebend über die Erde trug. Was ich an jugendlich zarter Schwärmerei, an künstlerischem Sinn für Poesie und Lyrik in mir barg, brachte Ad. Jensens Muse mir sinnfällig zu Tage«. Unser Musiker hat Kuczynski, der nach Jensens Heimgang der treueste Berather seiner Wittwe und Tochter blieb, ein unschätzbares Geschenk gemacht, indem er ihm bei Anlass seiner Vermählung die köstliche vierhändige »Hochzeitsmusik« op. 45 widmete.

In den Sommerferien 1867 unternahm Jensen mit Frau und Kind eine Erholungsreise nach Thüringen. Sie erstiegen die Wartburg und verlebten ein Stündchen in herzlichem Gespräch mit Franz Liszt. In verschiedenen Briefen gedenkt der Musiker der wohlthuenden Eindrücke dieser Fahrt, und in den damals entstandenen Roquette-Liedern op. 35 fand die frohe Wanderstimmung des Autors ein schönes künstlerisches Echo. — Selbstverständlich brachte das musikalische Treiben der Grossstadt Jensen mancherlei Anregung und interessante Bekanntschaften. »In der vergangenen Woche«, berichtet er den 1. October 1867 an Gustav Müller, »waren es drei durchreisende Künstler, die wir gehört: Reineke, der uns seine Oper »König Manfred« vorspielte, der Clavierspieler Dreyschock und der sehr talentvolle Liedercomponist Alb. Dietrich.« Doch hingen sich den zahlreichen Kunstgenüssen, dem kreisenden Wechsel der Begebenheiten und Erscheinungen auch die damit im Zusammenhang stehenden Nachtheile an die Fersen, die Zersplitterung der künstlerischen Stimmung, Abstumpfung gegen den Reiz des Aussergewöhnlichen, geistige Uebersättigung und Ermüdung. Im Herbst 1867 hatte sich Jensen Wagners »Walküre« angeschafft, »ein anbetungswürdiges Kunstwerk ersten Ranges«, dessen eifriges Studium er freilich mit zwiefacher Abspannung bezahlen musste. — Verschiedenen Einladungen folgend, begab sich unser Musiker Ostern 1868 nach Dresden, wo er mit den alten Bekannten sowie mit dem neuerworbenen Freunde Hugo Brückler, der ihm seine prächtigen Lieder übersandt, durch zwanglose Geselligkeit und heitere Kunst gleichmässig verschönte Tage zubrachte und sein ganzes Wesen wie in einem Heilquell erfrischte.



Elise Kuczynski.



Paul Kuczynski.

Die Empfindung, dass seine Berliner Thätigkeit ihn allzusehr am freien Schaffen hindere, dass die Grossstadt überhaupt weder seinem geistigen noch leiblichen Wesen zusage, war schon damals so intensiv geworden, dass sie zum Entschluss eines abermaligen Wohnsitzwechsels führte. Aus einem Brief an Dr. Weiss vom 23. April 1868 ergiebt sich, dass Heidelberg als neues Domicil ins Auge gefasst wurde, aber auch bereits von Dresden die Rede war und dass der Umzug spätestens im kommenden Herbst stattfinden sollte. Zur Herstellung der eigenen wie namentlich der angegriffenen Gesundheit seiner Gattin fasste Jensen den Plan, im Sommer die Schweiz zu besuchen, und Anfangs Juli erfolgte die Abreise der Familie. In München, wo sie

acht Tage blieb, benutzte Jensen die Gelegenheit, Wagners schwärmerisch von ihm geliebte »Meistersinger« unter Bülow zu hören. »Ich habe dadurch einen geradezu unvergänglichen Eindruck erhalten«, berichtet er an Dr. Weiss. »Bülow, dieser Capellmeister sondergleichen, hat für die Aufführung und Ausführung dieser Oper, nein, dieser klingenden Nürnberger Chronik, seinem ewiggrünen Lorbeer ein neues Reis hinzugefügt.«



Hugo Brückler.

Im beglückenden Gefühl, »diesen durch nichts zu raubenden Schatz gehoben zu haben«, fuhr Jensen alsdann mit den Seinigen der Schweiz zu. In Schaffhausen genossen sie das »erhabene Schauspiel« des Rheinfalls. Dann ging's über Zürich und den Zugersee nach Arth, von wo sie den Rigi bestiegen und sich auf Scheidegg für sechs Wochen festsetzten. Zwischenhindurch erledigte Jensen allein eine zehntägige Fusstour durchs Berner Oberland. Er fühlte sich körperlich gekräftigt, unternehmungslustig, vom Anhauch der gewaltigen Bergriesen ins Innerste hinein erquickt. Auf der Rückreise wurde ein längerer Halt in Heidelberg gemacht, in der herrlichen Schlossruine Kunst- und Naturstudium verbunden und der idyllische Reiz der Gegend mit vollen Zügen gekostet. Doch entsagte Jensen dem Plan, sich dauernd in der Neckarstadt anzusiedeln, und entschied sich für Dresden, wo man schon jetzt ein Logis miethete und wohin am 1. October 1868 der Umzug stattfand. Mit Schmerz sah Tausig den Collegen scheiden, dessen Ersatz ihm schwer, ja fast unmöglich erschien. Doch anerkannte er die Stichhaltigkeit der von Jensen für seinen Entschluss vorgebrachten Gründe, und die Künstler trennten sich als aufrichtige Freunde. Jensens Nachfolger am Tausigschen Institut wurde sein ehemaliger Lehrer Louis Ehlert.



Adolf Jensen.

Sobald unser Musiker in seinem Dresdener Heim zur Ruhe gekommen war, begann er verschiedene neue Arbeiten. So schmerzliche Erfahrungen ihm seine erste Operncomposition eingetragen, so wenig hatte er die Hoffnung aufgegeben, doch noch einmal von der Bühne herab auf die Massen zu wirken. Nun schien ihm die Zeit gekommen, seine geläuterte Kraft an einem dramatischen Stoff zu erproben. Da sich Paul Heyse bei einem Berliner Besuch geneigt erklärt hatte, ihm gelegentlich einen Operntext zu liefern, schrieb Jensen dem Dichter am 28. October 1868: »Was meinen Sie zu einer feinkomischen Oper, die aber nebenbei mit dem phantastischsten Zeug aufgeputzt wäre — soll ich sagen Farcenoper oder (wenn Sie den Ausdruck nicht mögen) Carnevalsoper? Ich habe dabei eine bestimmte Handlung im Auge. Ganz kürzlich las ich nach langen Jahren wieder einmal den Signor

Formica von E. Th. A. Hoffmann. Diese Novelle würde sich meines Erachtens vortrefflich zu einer sehr lustigen Oper verarbeiten lassen. Diese hochkomischen Charaktere, der ergötzliche Alte, der Quacksalber, die sehr zu beachtende Hauptfigur des Salvator Rosa, dies Theater auf der Bühne — Alles, wie es wirksamer nicht zu wünschen ist, dabei die tolle Wirthschaft beim Nachhausegehen des Alten aus dem Theater des Nicolo Musto, die Serenaden des Salvator und seines Schützlings, dabei der herrliche Ort der Handlung, Rom, und im letzten Act in Salvators Palast zu Florenz: kurz, es sind Umstände, die sich glücklicher kaum anderswo vereinigen.«

Heyse antwortete schon am 31. Oktober, hatte indess hinsichtlich des vorgeschlagenen Stoffes wohlmotivirte subjective und objective Bedenken, worauf Jensen in einer weiteren Zuschrift auf die Erzählung »Der Seher von Chorasan« in Moore's »Lalla Rookh« als ein gleichfalls geeignetes Sujet hinwies. Da der Musiker bald darauf erkrankte und später weder Muth noch Lebenskraft genug in sich fühlte, um zur Verwirklichung des schönen Traums zu schreiten, fiel das Opernproject dahin.

Obwohl die Unterhandlungen mit Heyse zu keinem Ziel führten, fehlte es Jensen übrigens während der ersten Zeit seines Dresdener Aufenthaltes nicht an ernstlicher Beschäftigung. Noch in Berlin hatte er die Suite op. 36 im »Bach-Scarlattischen Stil«, begonnen. Unmittelbar nachher entstanden die Nocturne in Fis und das Impromptu in G-dur, das der Componist anfänglich einem grösseren Cyclus von Stücken einverleiben wollte, dann aber als selbständiges Opus 38 bei Forberg in Leipzig erscheinen liess, während die Nocturne in Verbindung mit einer zweiten aus F-moll ebendaselbst als op. 37 veröffentlicht wurde. Daneben beschäftigte Jensen damals am meisten die bevorstehende Dresdener Aufführung der Meistersinger. Da er in den guten Willen der maassgebenden Persönlichkeiten etwelchen Zweifel setzte, war es ihm um so mehr Herzenssache, wenigstens eine kleine Gemeinde für das herrliche Werk zu gewinnen. »Was in meinen schwachen Kräften lag,« berichtet er am 4. December 1868 an P. Kuczynski, »habe ich für die Meistersinger gethan, d. h. ich habe die gerade nicht grosse Zahl meiner Freunde — Männlein wie Weiblein — eingeladen und ihnen das Werk, das ich nun fast auswendig kann, von Anfang bis zu Ende vorgespielt und vorgeheult. Es war vorauszusehen, dass bei den intelligenten Leuten, die mit mir Umgang haben, dieses Verfahren einen durchschlagenden Erfolg haben musste. Der grösste hiesige Bewunderer ist (mit Ausnahme Tichatscheks natürlich) mein Arzt Dr. Pusinelli, der auch einer der vertrautesten persönlichen Freunde Wagners ist.« Bevor das Jahr 1868 zu Ende ging, hatten auch die Orchesterproben für die Oper begonnen. Noch wenige Stunden, schreibt Jensen am Sylvesterabend auf das verrauschte Jahr zurückblickend und wie von einem Ahnungsschauer leidvoller Zukunft ergriffen, dem Freunde Louis Ehlert, den er zur Erstaufführung der Meistersinger dringend eingeladen, noch wenige Stunden und es naht der ernste Moment, wo wir unserem gemeinschaftlichen Ziele wieder um einen Zeitabschnitt näher gerückt sind, wo wir in Gedanken noch einmal den nie wiederkehrenden Zeitraum durchschweifen, prüfend, was wir gewonnen, was wir verloren. Es ist nicht rathsam, gar zu streng mit uns ins Gericht zu gehen. Wir müssen uns mit dem beruhigenden Gedanken trösten, das Gute redlich angestrebt zu haben; das Ausführen und Gelingen hängt von einer höheren

Fügung ab. — Ich werde den Himmel bitten, dass er mich im neuen Jahr sanftmüthiger, duldsamer, frömmer machen möge! — Schon vor dem Tag der ersten Aufführung der Meistersinger, 21. Januar 1869, war Jensen über das Schicksal derselben einigermassen beruhigt. »Mir sagte gestern Jemand, der mit Rietz genau bekannt ist,« schrieb er den 10. genannten Monats an Kuczynski, »die Aufführung würde, wenn auch ohne Begeisterung, so doch höchst exact und gewissenhaft sein, es sei für Rietz point d'honneur, Alles aufzubieten, um diese Wirkung hervorzubringen, damit man ihm später nicht den Vorwurf machen könne, die Oper sei durch seine Schuld durchgefallen.« — Die hier ausgesprochene Erwartung wurde nicht getäuscht. Das Werk erzielte, vor überfülltem Haus gegeben, einen durchschlagenden Erfolg, der nicht allein auf Rechnung der überzeugenden Wahrheit und Gewalt der Musik, sondern auch der sorgfältigen Detailausführung, des löblichen Eifers sämmtlicher mitwirkenden Kräfte zu schreiben war. Bei den Wiederholungen hatte Jensen die Freude, sowohl Kuczynski als Louis Ehlert zu begrüssen und im Gedankenaustausch mit den Trefflichen über das Wagnersche Musikdrama wie über vieles, was ihnen gleichermassen auf dem Herzen lag, schöne Stunden zu verleben. Unmittelbar darauf wurde unser Musiker von der verhängnissvollen Krankheit ergriffen, die ihn nicht mehr verlassen und deren Dämon seinem Dasein allzufrüh ein Ziel setzen sollte. Eine heftige Lungen- und Kehlkopfentzündung warf ihn aufs Lager. Er selbst hielt die Anstrengungen, die er sich bei seiner Beschäftigung mit den Meistersingern und namentlich deren Vorführung im Freundeskreis zugemuthet, für die Ursache des Leidens. Dr. Pusinelli, in den Jensen unbedingtes Zutrauen setzte, behandelte den Kranken mit aller erdenklichen Sorgfalt. Die Lebensgefahr ging vorüber, aber völlige Genesung wollte nicht eintreten, da das Uebel zu tiefe Wurzeln geschlagen hatte. »Jetzt knüpfe dem fröhlichen Anfang das traurige Ende ich an,« schreibt Jensen den 1. April 1869 an Kuczynski; ich bin nämlich sehr krank. Mein Halsleiden ist in ein höchst bedenkliches Stadium getreten, und nur in einem milden Klima kann ich noch Heilung erhoffen.« Vorläufig sollte er Ems und Reichenhall besuchen und dann für den Winter nach dem Süden, d. h. wenn auch nicht nach Nizza oder gar Algier, so doch nach Meran gehen. So wurde denn der weitschichtige Kriegsplan festgestellt, mit dem Jensen seine Gesundheit zurückzuerobern hoffte, und sobald sein Zustand und der vorrückende Frühling die Abreise gestatteten, schritt man zur Ausführung. Ende April langte Jensen in Ems an, nachdem er auf der Hinfahrt einen relativ heiteren Tag bei Joachim Raff in Wiesbaden verlebt. Obwohl die ärztlichen Vorschriften mit peinlicher Gewissenhaftigkeit von ihm befolgt wurden, blieb sein Befinden während des fünfwöchigen Emser Aufenthaltes so ziemlich dasselbe, seine Stimmung eine tief umwölkte. Nachdem man für das zusammengepackte Mobiliar in Dresden einstweilen eine kleine Wohnung gemiethet, erfolgte Ende Juli 1869 die Abreise der Familie nach Reichenhall, von wo Jensen wenigstens für einen Winter nach Meran zu übersiedeln entschlossen war. Wir sind damit beim Beginn der zehn Leidensjahre unseres Künstlers angelangt, deren Ende sein frühes Grab bezeichnet, und machen zunächst einen kritischen Gang durch die in Dresden entstandenen Tondichtungen.

Dieselben sind nicht zahlreich, allein ihre Qualität ersetzt die Quantität. Denn von den fünf hierher gehörigen Werken zählen zwei, die Roquettelieder und die

Claviersuite zum vollendetsten, was Jensen geschaffen. Noch beherrscht die Mehrzahl der Arbeiten ein heiterer, lebensfreudiger Grundton, und nur in einigen der Pianofortecompositionen treten Spuren eigenartig erregter Nervosität zu Tage, die wohl als Vorboten der kommenden Krankheit zu betrachten sind.

---

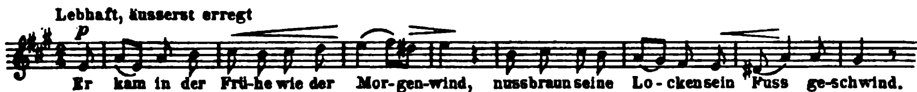
1. LIEDER.

In dem Concertlied »Alt-Heidelberg du feine« op. 34 (aus dem »Trompeter von Säckingen«) behandelt Jensen zum ersten Mal einen Vorwurf Jos. Victor Scheffels, dessen Muse ihn bald zu einer seiner grössten und werthvollsten Schöpfungen begeistern sollte. Schon hier bewährt sich des Tondichters Talent für die Wiedergabe des Studentisch-frischen, Burschikosen, das den Autor der Gaudeamuslieder kennzeichnet. Das Lied, dem Freunde Dr. Fritz Weiss zugeeignet, ist ein Effectstück für eine wohlgeschulte Bassstimme, breit angelegt und markig durchgeführt, wobei die zahlreichen polyphonen Ansätze in der Begleitung, wie das strenge Satzgefüge überhaupt dem Ganzen einen alterthümlichen Anstrich verleihen, der zum historischen Hintergrund der Scheffelschen Dichtung, d. h. der Zeit des 30jährigen Krieges, vorzüglich passt.

Wiederum auf dem Boden jugendlichen Frohmuthes, der aber in's Moderne übersetzt und mit weicheren Tönen durchzogen ist, befinden wir uns in den sechs Liedern von Otto Roquette op. 35. Schon früher wurde angedeutet, wie die Empfindungsfrische und leichte Grazie des Rheinischen Poeten Jensens wahlverwandte Natur besonders anzogen, und so spiegelt dies blüthenvolle Werk die Dichterpersönlichkeit Roquettes ebenso rein und schön wieder wie etwa Schumanns Liederkreis op. 39 die Romantik Joseph von Eichendorffs. Eine Seite unseres Künstlers, die bis jetzt weniger hervortrat, zeigt sich hier sofort in glänzendem Licht: es ist der jugendkecke und doch von feinstem Schönheitssinn gezügelte Humor. Gleich Nummer 1 »Fröhliche Gesellen« entfaltet denselben in all' seiner Liebenswürdigkeit, und wie Jensen burschikosen Uebermuth mit bestrickender Grazie zu verbinden weiss, zeigt der Eingang des allbekannten Liedes »Margreth am Thore«:



Nicht weniger meisterhaft ist das Mädchenlied »Morgens am Brunnen« (No. 2) behandelt. Mit den ersten Takten



versetzt uns der Componist mitten in die Situation. Die schwindelnde Erregung des Mädchens, auf dessen Mund der erste Kuss des Geliebten brennt, ihr Staunen über die wie durch Zauberschlag verwandelte Welt umher, die süsse Beklommenheit und heisse Sehnsucht in dem abschliessenden »Komm wieder, komm bald«, all' dies ist mit unübertrefflicher Kraft und Anmuth wiedergegeben.

Wie Mondlicht nach Sonnengluth wirkt auf dies leidenschaftliche Lied das vielgesungene »O lass dich halten, goldne Stunde«. Eine Melodie voll Innigkeit verbindet sich hier mit dem in ruhigen Achteln dahingleitenden Accompagnement, den Liebeszauber der verschwiegenen Sommernacht zu schildern, deren gleichmässige Athemzüge kaum ein leiser Seufzer schwellt. Wie verlöschendes Mondlicht durchs dunkle Gebüsch rieselt das Nachspiel hernieder. Und vielleicht noch dankbarer für den Begleiter ist das folgende Lied »An der Linden«, deren von rastlosen Sechszehnteln umflatterte Melodie die süsserregte Stimmung des seinen Schatz beim Lindenbaum erwartenden Liebenden unvergleichlich malt.

Eine Ausgabe des Werkes für tiefe Stimme, welche Jensen später auf Wunsch des Verlegers L. Hoffarth in Dresden bearbeitete, ist nicht blosse Transcription in andere Tonarten, sondern bringt eine Reihe Veränderungen. Die Art und Weise, wie Jensen namentlich die Begleitung des Lindenliedes dem tiefen Stimmklang angepasst, hier das dichte Gewebe gelüftet, dort eine kräftigere Schattirung angebracht hat, bezeugt abermals seine künstlerische Sorgfalt und Feinheit.

---

2. CLAVIERWERKE.

Von den Claviercompositionen der Berlin-Dresdener Zeit steht voran die Hans von Bülow »in verehrungsvoller Freundschaft« zugeeignete Deutsche Suite in H-moll op. 36 No. 1. Wie der Titel darthut, hätte das Heft einen Cyklus von 6 Suiten eröffnen sollen; die übrigen fünf blieben jedoch in der Feder des Componisten stecken, weil nach Jensens Angabe der Verleger keinen besonderen Werth auf die Fortsetzung legte. »Ich habe in das Werk einen grossen Theil meiner Bachschwärmerei hineingearbeitet«, lauten des Componisten eigene Worte (Brief an Baron v. Seckendorff vom 3. April 1876), und in der That trugen seine Bachstudien in der Suite köstliche Frucht. Nicht äusserlich und ängstlich ahmt er die Stilformen, den polyphonen Satz, die reiche figurative Arbeit des alten Meisters nach; sie sind recht eigentlich in Fleisch und Blut des modernen Künstlers übergegangen und erscheinen daher als seine natürliche Ausdrucksweise. Ein kräftiger Zug waltet durchs Ganze, als wäre etwas von der stahlharten Energie des Thomascantors über den sonst so zarten Epigonen gekommen, und nur hin und wieder schaut uns aus dem reich verschlungenen Arabeskenwerk Jensens träumerisches Auge an.

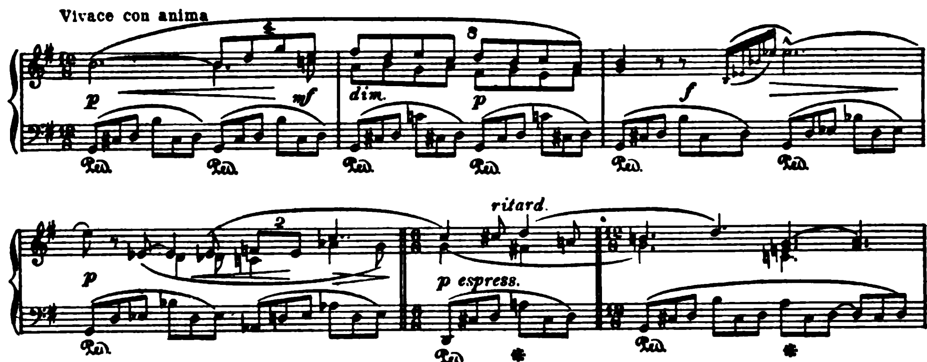
Das entschlossene Wesen der einleitenden Allemande kennzeichnen die Anfangstakte:



Voll Leben und Frische sind die beiden Gavotten No. 4 und 5, von denen die erste mit einem energischen Thema beginnt, während das der zweiten

den zarteren Charakter der Musette an sich trägt und ein consequent festgehaltener Orgelpunkt seine träumerische Monotonie erhöht.

Die folgenden Claviercompositionen op. 37 und 38 stammen aus der Dresdener Zeit und bilden in ihrer modernen, subjectiv zugespitzten Ausdrucksweise einen auffallenden Gegensatz zu der alterthümlich angehauchten Suite. Beim Anhören des G-dur-Impromptu op. 37 tritt der Name Chopin auf unsere Lippen und ebenso gemahnen die beiden Nocturnen op. 38 unwillkürlich an jenen Meister der melancholischen Grazie. Da von bewusster Nachahmung so wenig die Rede sein kann als etwa von speciellen Chopinstudien, denen sich Jensen in Dresden hingegeben hätte, vermögen wir die Aehnlichkeit nur aus der eigenartigen Gemüthsstimmung zu erklären, in der sich unser Künstler gerade zu dieser Zeit befand. Er war, wie die damaligen Briefe zeigen, nicht blos durch die Verhältnisse seines neuen Domicils melancholisch gestimmt, sondern bereits auch körperlich leidend. Zwischen nervöser Erregtheit und träumerischer Schwermuth schwankend schrieb er die Clavierstücke nieder, und bedenkt man, dass ähnliche physische und psychische Dispositionen Chopin fast Zeitlebens beherrschten, wie seine äusserst fein besaitete Natur ohnehin eine gewisse Wahlverwandtschaft mit derjenigen Jensens aufweist, so erscheint die Analogie wohl erklärlich. Gleich die ersten Takte des Impromptu



könnte der polnische Tondichter geschrieben haben. Die Mischung verschiedener Rhythmen, die freie Bewegung des Zeitmasses, das weiche Ineinandergleiten der auf einem Orgelpunkt ruhenden Harmonien, all' dies ist Chopinisch, ohne dass ein direkter Nachklang zu entdecken wäre.

Die ersten der beiden Nocturnen op. 38 aus Fis-dur umspielt träumerisches Mondlicht, während die zweite (in B-moll) wie ein wehmüthiger Gruss an den früh heimgegangenen polnischen Meister klingt, der uns die poesiereichsten »Nachtstücke« gespendet hat.





Villa Liebig in Reichenhall.

ERSTE KRANKHEITSJAHRE IM SÜDEN 1869—1873
MERAN—GRAZ.

Wir haben die Biographie unseres Künstlers bis zum Hochsommer 1869, d. h. dem Zeitpunkt verfolgt, wo er nach ziemlich ergebnissloser Vorkur in Ems von Dresden Abschied nimmt, um zunächst in Reichenhall, dann im südlichen Tyrol Genesung und neue Lebenskraft zu suchen. Nach mehrtägigem Aufenthalt in München, wo die internationale Kunstausstellung besichtigt und der damals schwerleidende Hans v. Bülow besucht wurde, trafen die Reisenden am 3. August in Reichenhall ein, um dort fast zwei, an Naturgenuss reiche, für den Kranken wohlthätige Monate zu verweilen. Sie stiegen im Russischen Hof ab, bezogen aber schon nach wenigen Tagen Privatwohnung in der reizend gelegenen Villa Liebig, deren Besitzer, der Sohn des berühmten Chemikers, Jensen zugleich ärztlich behandelte. »Das Hauptheilmittel ist hier die wunderbare Gebirgsluft«, schreibt Jensen den 7. August an Dr. Weiss, »Reichenhall liegt in einer Weise zauberisch, wie ich es kaum zu beschreiben vermag. In einem paradiesischen Thal von mindestens einer Stunde Ausdehnung gelegen, ist es mit Ausschluss der Nordostseite von an 6000 Fuss hohen Gebirgen umgeben, die der Landschaft einen unsäglich romantischen Reiz verleihen.« Hatte sich unser Musiker schon bei der Abreise von München mit dem Gedanken getragen, zur bevorstehenden Rheingoldaufführung dorthin zurückzukehren, so wurde er durch die genussfreudige Stimmung, die ihn zu Reichenhall erfüllte und die ein Ausflug nach Berchtesgaden erhöhte, in seinem Plan bestärkt. Als er indess noch vor dem 24. August, auf welchen Tag das »Rheingold« angesetzt war, in der Isarstadt anlangte, wartete seiner daselbst eine ähnliche Enttäuschung, wie er sie 1865 bezüglich des Tristan erlebt; denn verschiedene Umstände machten eine Verschiebung der Première nothwendig, und unverrichteter Dinge musste Jensen nach Reichenhall zurückkehren. Etwelche Entschädigung boten ihm ein Besuch bei Paul Heyse, bei dem er die Bekanntschaft Jwan Turgeniews machte, und der erneute Genuss

der Münchener Kunstschätze. — Ende September brach die Familie von Reichenhall auf und fuhr über Salzburg, Insbruck, Landeck, Finstermünz nach Meran, wo sie nach wiederholtem Aufenthalt unterwegs den 30. im Herbstmonat anlangte. In Obermais, dem kaum 10 Minuten von der Stadt gelegenen Dorf, fand Jensen eine bequem eingerichtete Wohnung, die später als sogen. »Schillerhof« in's Besitzthum des Dichters Oskar von Redwitz überging. Weniger Glück als mit diesem schön gelegenen Heim hatte er mit seinem neuen Arzt Dr. Tappeiner, einem etwas problematischen Heilkünstler ältester Schule, dessen düsteres Schloss mit dem geheimnissvoll romantischen Wesen seines Bewohners durchaus im Einklang stand. Trotz des ziemlich erschöpften Zustandes, in den die Reise Jensen versetzt hatte, fesselte ihn der landschaftliche Reiz der Gegend unwiderstehlich, und mit vollen Zügen genoss er die herbstlich milde, heilkräftige Luft. »Es ist eine wundervolle Nacht«, lesen wir in einem Brief an Dr. Weiss vom 12. October, »der Mond scheint hell in dies gesegnete Gartenthal, und die vorderen Bergcoulissen starren riesenhaft schwarz in die Nacht, während die hinteren (nach Italien zu liegenden) wie transparent in den Aether ragen.« Und eine Reihe weiterer Briefe ergeht sich in begeisterter Schilderung der Meraner Naturschönheiten, der südlich üppigen Vegetation, der prachtvollen Schlösser und Burgruinen, die von den Höhen ringsum aus Nussbäumen und Kastanien ins Thal herniederschauen, während unseren Künstler der Tyroler Menschenschlag »mit seiner Frömmelei und seinem Egoismus« freilich weniger erbaute.

Dem tondichterischen Schaffen Jensens that sein fortwährend leidendes Befinden zunächst keinen Abbruch. Kaum etwas zur Ruhe gekommen, vertiefte er sich in eine neue Arbeit, die dazu angethan war, des Autors Phantasie mit harmlos heiteren, humorverklärten Bildern zu erfüllen. »Unser Weihnachtsfest«, schreibt er den 29 December an Kuczynski, »war sehr still; wir haben uns so gut wie nichts geschenkt; ich habe aber Lieder componirt, neue Lieder, schöne Lieder, höchst eigenartige Lieder — nur wird es noch lange währen, ehe sie an die Oeffentlichkeit kommen, und vorher darf ich nichts verrathen.« Die Compositionen, auf die Jensen hier mit verschämter Künstlerfreude hindeutet, waren die Gesänge aus Scheffels »Gaudeamus«, die uns heut in zwei prachtvoll ausgestatteten Heften als op. 40 vorliegen und unstreitig zum Bedeutendsten gehören, was aus des Componisten Hand hervorgegangen ist. Zuerst hatten ihn die Rodensteinlieder gepackt, deren musikalische Verkörperung noch in die Monate October und November 1869 fällt. »Meine Lieder, auf die ich in der That stolz bin«, berichtet er Kuczynski am 29. Januar 1870, »nähern sich ihrer Vollendung; aber nicht der Anfang ist schwer, nein das Ende. Da treten in der Regel allerlei Hindernisse ein, stellenweise sogar eine Art geistiger Obstruktion. Und dabei bin ich so fabelhaft aufgeregt, dass ich manchmal vor innerer Erregung nicht arbeiten kann. Gott gebe nur, dass die Geschichte bald hinter mir liege!« — Im März ging das 80 Druckseiten umfassende Manuscript an den Verleger L. Hoffarth ab. Die reiche Ausstattung und namentlich der Ausbruch des deutsch-französischen Krieges verzögerten aber das Erscheinen der Lieder bis in den nächsten Winter hinein. Als sie Mitte December endlich in die Hände der Freunde gelangten, herrschte über den Meisterwurf, den Jensen damit gethan, nur eine Stimme. Ihm selbst kam es wie ein Räthsel vor, dass ihm vergönnt war, in schmerzlich trüber Zeit, im Bewusstsein der für immer gebrochenen Jugendkraft diese

Compositionen voll feucht-fröhlichen Studentenübermuthes, voll unerschöpflicher Lebenslust zu beginnen und sieghaft zu vollenden. — Glücklicher Weise machte nach Neujahr 1870 auch die Genesung seiner kranken Brust Fortschritte, so dass der Arzt ihm empfahl, mit Beginn des Frühlings zunächst einen längeren Ausflug nach Italien zu unternehmen. Ende März verliess die Familie Meran, und am 4. April finden wir sie in Venedig. Kaum hatte Jensen sich hier einige Tage an dem südlichen Sonnenglanz und dem Zauber der meerentstiegenen Stadt geweidet, als ihn ein neuer Krankheitsanfall niederwarf. »Das sind recht dumme Geschichten, lieber Freund, die mir den Kopf warm machen«, schreibt er am Ostersonntag wehmüthig bewegt an Kuczynski, »ich wollte ursprünglich ganz Nord-Italien durchstreifen, werde nun aber wahrscheinlich nur nach Florenz gehen und dort einige Wochen bleiben. Von da geht's über Triest und Wien nach — nach Hause, wollt' ich schreiben, und schmerzlich durchzuckt mein Inneres der Gedanke, dass ich ja keine Heimath habe! Ich werde mir eine neue suchen müssen und zwar an einem Ort, wo man im Sommer nicht zu heizen braucht, im Juli den Pelz auszuziehen pflegt und wenigstens drei Monate die freie Luft geniessen darf. — Eben nöthigt mich meine Frau, den blutigen Vollmond zu sehen; er leuchtet nicht, es ist die dunkelste Nacht; aber der Anblick ist schauerlich imposant. Unten fahren erleuchtete Gondeln, und es wird nicht übel gesungen — es wäre sehr schön, wenn nur Manches anders wäre!« — Nach dreiwöchigem Aufenthalt fuhr Jensen, leidlich restaurirt, von Venedig über Bologna nach Florenz, wo Ende April der üppigste Blumenflor die Luft mit einem »Himmelswohlgeruch erfüllte«, dann über Pisa und La Spezia, »den wonnigsten Fleck der Erde«, nach Genua, das Jensen enttäuschte, hierauf nach Mailand und gegen Ende Mai zurück nach Venedig. Bei der vorgerückten Jahreszeit durfte er nun an Kunstgenüssen nachholen, was er früher versäumt, und stundenlang verweilte sein Auge schönheitstrunken auf den Bildern der Venetianischen Schule, namentlich Titians.

In mondheller Nacht trug das Dampfschiff die Reisenden am 31. Mai nach Triest, und Anfangs Juni langten sie in Graz an, das als längere Ruhe- und Nachkurstation ausersehen war. Professor Dr. Körner, von dem Jensen sich untersuchen liess und in dem er einen ebenso ausgezeichneten Arzt, als hochgebildeten Mann kennen lernte, erklärte die Rückkehr nach Deutschland vorläufig noch nicht für räthlich und empfahl ihm, eine ruhige Sommerwohnung in der Nähe der Stadt zu beziehen und die Wirkung bis kommenden Herbst abzuwarten. Bald war auf dem Ruckerlberg ein hübsches Logis gefunden und der neue Haushalt behaglich eingerichtet. Intimen Verkehr pflog Jensen hier mit dem jungen Mediciner Dr. Jul. Bogensberger (späterem Anstaltsarzt des Allgemeinen Krankenhauses am Paulsthor zu Graz), den das Wesen unseres Künstlers dermassen anzog, dass er fast ein Jahr lang seiner Wissenschaft untreu wurde, um in Jensens Gesellschaft zu leben. Bogensberger führte ihn in die Wunderwelt der Naturwissenschaften ein. Man stellte mikroskopische Beobachtungen an, machte physiologische Experimente, studirte gemeinsam Brehms Thierleben, vertiefte sich aber auch in die griechischen und lateinischen Klassiker, von denen Homer, Aeschylos und Aristophanes sowie Lucian in der Wieland'schen Uebersetzung für Jensen eine unerschöpfliche Quelle geist- und herzstärkenden Genusses bildeten. Weniger vortheilhaft für seine Gemüthsstimmung war es, dass Bogensberger ihm auch einen Theil

seiner leidenschaftlichen Vorliebe für Schopenhauer einflösste und dass ihn die Werke dieses pessimistischen Weltweisen fortan vielfach beschäftigten. Selbstverständlich waren sie am wenigsten dazu angethan, seine Lebensanschauung heiterer zu gestalten und Frau Jensen mochte wohl Recht haben, wenn sie die stetig zunehmende Abneigung ihres Mannes gegen jeden Verkehr mit Menschen zum Theil dem Schopenhauer'schen Einfluss auf Rechnung schrieb. Dass Jensen selbst die Umwandlung empfand, die jene düstere Philosophie in seinem Wesen hervorbrachte, beweisen folgende Worte eines am 9. September 1872 an Rübner adressirten Briefes: »Bei einem etwaigen Besuche würdet Ihr Euch wundern, in mir statt des fröhlichen, sorglosen Jünglings einen grüblerischen, in sich versunkenen und für Lebenslust und Genuss leider sehr abgestumpften Mann zu finden.« In der That begegnen wir seit dem Jahre 1870 beim Studium der Jensen'schen Correspondenz Aeusserungen von einer menschenfeindlichen Schärfe und Herbigkeit, die mit dem offenen, sonnig-heiteren Ton der früheren Zeit auffallend genug contrastiren. So heisst es, um wenigstens ein Beispiel anzuführen, in einem allerdings erst den 9. Mai 1876 niedergeschriebenen Brief an Jensens jungen Freund Otto Behrendsen: »Mir wird die grossartige Herzlosigkeit, welche durch die ganze Schöpfung geht, von Tag zu Tag klarer, und dass die Menschheit immer bestialischer und gefühlloser wird, ist nach solchen Vorbildern nicht mehr unbegreiflich. Denken Sie daher in dieser besten aller Welten immer nur an sich, an Ihre Jugend, an Ihr Fortkommen, an den Kampf ums Dasein, dessen dasselbe freilich kaum werth ist. Ueberdies ist es eine heilige Pflicht, hart zu werden in unseren Empfindungen, so seltsam dieser Ausspruch auch klingt. Wir müssten sonst in dem endlosen Elend, in dem kaum glaublichen Reichthum von Noth und Jammer schnell zu Grunde gehen, und wenigstens wollen wir uns für die Unsrigen so lange als möglich erhalten.«



Landhaus auf dem Ruckerlberg bei Graz.

Während Jensens schöpferische Thätigkeit im Sommer 1870 zunächst in den Hintergrund trat und wochenlang keine Notenzeile von ihm zu Papier gebracht wurde, beschäftigten ihn seine Lieblingscomponisten aufs intensivste, und war es vor Allem Richard Wagner, in dessen Kunstwerke er sich neuerdings mit Begeisterung versenkte. »Seit acht Tagen«, berichtet er den 30. August an Brückler, »schwelge ich in Entzücken, da ich seit dieser Zeit »Tristan und Isolde« besitze. Doch kam ich nicht bis zum Schluss des ersten Actes. Ich darf auch mit genügender Vorsicht singen; der Arzt hat es mir gerne erlaubt.« Weniger anstrengend als das Studium des grossen Dramatikers, das er meist mit gänzlicher Abspannung bezahlen musste, war

für Jensen die Pflege der klassischen Meister und der ihm geistig wahlverwandten Koryphäen der Romantischen Schule. »Hin und wieder«, heisst es in dem oben erwähnten Briefe an Brückler, »erheitere ich mich mit Clavierspiel, wo dann unaufhörlich die Alten: Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin an die Reihe kommen.« Dass er die Werke des Thomascantors recht eigentlich als das musikalische Evangelium, als unerschöpfliche Quelle edelster Erquickung betrachtete, beweisen eine Menge Briefstellen, von denen hier nur zwei angeführt seien: »Es freut mich,« schreibt Jensen den 6. August 1873 an Dr. Potpeschnigg in Wien, »dass Sie sich viel mit Musik beschäftigen, namentlich, dass Sie sich bemühen, in den Wagnerschen Geist einzudringen. Ich kann Ihnen nur rathen, diese Bemühungen als die einzig reellen eifrig fortzusetzen und daneben soviel als möglich Bach zu spielen. Sie werden dadurch auf eine Stufe gelangen, von deren Höhe Sie schwindelnd herabblicken. Ueberdies ist eine so edle Selbstbeschäftigung ein wunderbarer Panzer gegen alle Rohheiten von aussen.« Und ein Brief an Dr. Müller vom 31. Juni 1871 endigt mit den Worten: »Da ich nur aus der Ferne zu Ihnen sprechen kann, so gebe ich Ihnen noch einen vollwichtigen Rath: Spielen Sie Bach, sehr viel Bach, am meisten Bach! Haben Sie ihn, so haben Sie alles.«

Man darf übrigens nicht glauben, als habe der Künstler, liebevoll versenkt in das Studium und den Genuss des unvergänglich Schönen, was frühere Zeiten hervorgebracht, die Welt um sich und die Bedeutsamkeit der Stunde vergessen. Jensen war ein viel zu guter Deutscher, ein zu patriotisch gesinnter Preusse, als dass der gewaltige Krieg gegen Frankreich, der eben damals emporgelodert war, nicht seine ganze Seele in Aufruhr versetzt, seine leidenschaftliche Theilnahme gefunden hätte. Ja, die Entfernung vom Heimathland, sein zwangsweises Verweilen in einem fremden Staat, unter Bewohnern, deren Sympathien sich mehr auf die Seite des Feindes stellten, all' dies trug dazu bei, die patriotische Empfindung des Künstlers wie seinen Hass gegen den Franzmann zu schüren. »Die erhabene und erhobene Stimmung, welche durch alle deutschen Lande braust, erfüllt mich mit Jubel,« lesen wir in einem Brief an Kuczynski vom 10. Juli 1870, »und ich hoffe zu Gott, unsere Landsleute werden sich brav schlagen. Gott gebe es, dass die schamlose, verruchte und freche Gesellschaft, die diesen Krieg angezettelt hat, in einer Weise in die Pfanne gehauen werde, dass ihr der dumme Hochmuthsteufel für immer ausfährt! O unerhörte Windbeutelei, Abgrund der Oberflächlichkeit und Lüge! Und dabei die Anmassung, an der Spitze der Civilisation einherschreiten und den Zoll der Bewunderung von den anbetenden Völkern ad saccum führen zu wollen! Hoffentlich hat die Stunde der Vergeltung geschlagen!« Und mitten in die Sturmfluth jener Tage hinein, in denen ein ungeheures Ereigniss das andere drängte und der Erzschritt gigantischer Schicksale jede Herzensfiber des deutschen Patrioten erbeben machte, versetzen uns die Zeilen, die den 4. September an den nämlichen Autor abgingen: »Ihre Besorgniss vom 1. September, an welchem Tage Sie schrieben, war durchaus gerechtfertigt; jetzt sind Ihre Befürchtungen veraltet. Sie verzeihen diesen Ausdruck, der keineswegs Ihre Darstellungsweise treffen soll, der sich aber wie kein anderer eignet, unsere verwöhnte Hast, unsere bis zum Zerspringen gespannte Neugierde nach Neuem zu bezeichnen. Das Gestern interessirt uns nicht mehr,

selbst das Heute beschäftigt uns nur so lange, bis die Abendzeitung kommt. Und so wird auch das Wenige, was ich über diese Angelegenheit heute zu sagen habe, längst veraltet sein, wenn dieser Brief eintrifft. Schon vorgestern Abend hatten wir verbürgte Nachricht vom stets erfolgreichen Fortschreiten der Schlacht bei Sedan. Gestern Mittag wurde das Extrablatt (unerhört für Oesterreich!) ausgegeben, welches die vollkommene Capitulation der Armee Mac Mahons und die Gefangennahme Napoleons meldete. Nach vernünftigen Annahmen wäre der Krieg somit ziemlich zu Ende, da meines Erachtens die Einnahme von Paris trotz der »immensen Hülfsmittel« Frankreichs und der permanenten Lügen des Oberlügners Palikao dem deutschen Heere, das bis dahin Unglaubliches geleistet hat, sicher nicht schwer würde. Da mir aber Paris wie ein ungeheures Irren- und Krankenhaus vorkommt, so kann man im Augenblicke noch nicht annähernd vermuthen, was geschehen dürfte.« Man sieht hieraus, dass Jensen gleich vielen Anderen die Widerstandskraft Frankreichs unterschätzte und mit Sedan die Sache abgethan glaubte. Erst im Laufe des October änderte sich seine Ansicht über die Dauer des Krieges, und der Stachel abermaliger Enttäuschung verschärfte seine Ausfälle gegen die feindliche Nation. Auch den ferneren Verlauf der Ereignisse verfolgte er theilnahmsvoll, obschon mit dem langsameren Fortschreiten die nervöse Spannung nachliess und sein Urtheil über die französische Republik allmählich ruhiger und massvoller wurde.


Robert Hamerling.

Kehren wir zur biographischen Erzählung zurück, so liess sich, wie bereits angedeutet wurde, Jensens Grazer Landaufenthalt vom Sommer 1870 zunächst erfreulich an. Schon trug er sich mit dem Gedanken des Aufbruchs nach Norden, als Dr. Körner sein entschiedenes Veto einlegte. Obwohl die kranke Stelle der Lunge kaum mehr zu entdecken sei, erklärte er die Rückkehr des Musikers nach Deutschland für den nächsten Winter unthunlich, da ein Rückfall die bedenklichsten Folgen haben könnte, und schon die nächste Zukunft sollte zeigen, wie richtig dieser Ausspruch war. Kaum endigten die warmen Sommermonate, als Jensen von einer heftigen Halsentzündung ergriffen wurde, die ihn zeitweilig von jeder schöpferischen Thätigkeit abhielt. Es war ihm dies um so peinlicher, als er eben jetzt eine Reihe von Gedichten Rob. Hamerlings zu componiren begonnen hatte. Da dieser hochbegabte Poet in seiner Vaterstadt Graz lebte, war für Jensen eine äussere Veranlassung vorhanden, von seinen Werken Notiz zu nehmen. Bald trat Hamerling in persönliche Beziehungen zu ihm, indem er ihm seine Gedichte mit reizenden Widmungsstrophen übersandte. »Offenbar«, berichtet unser Künstler den 20. December an Dr. Müller, »ist Hamerling einer der hervorragendsten Menschen, welche in Graz leben, leider krank und in sehr gedrückter Stimmung.«

Ende October hatte Jensen mit den Seinen in der Stadt Graz eine schön gelegene Parterrewohnung bezogen; aber erst nach Neujahr besserte sich sein Befinden so weit, dass er wieder arbeiten konnte und die Hamerling'schen Romanzen feste Gestalt gewannen. Zu dieser Zeit scheint, muth-

masslich von Hamerling angeregt, der Gedanke an eine Operncomposition nochmals in des Tondichters Seele aufgetaucht zu sein. »Merkwürdiger Weise,« lesen wir in einem Brief an Kuczynski vom 11. Januar 1871, »spürte ich hier in Graz curiose Anwandlungen in Betreff der Oper. Hätte ich mich entschliessen können, den von Rob. Hamerling vorgeschlagenen Stoff zu acceptiren, so hätte ich jetzt vielleicht ein Textbuch zu einer grossen (d. h. Ausstattungs)-Oper. In dieser Beziehung haben mir stets Stoffe wie Byrons »Sardanapal«, »Der verschleierte Prophet von Chorasan« von Thomas Moore u. s. w. vorgeschwebt. — Sie kennen meine schwärmerisch anbetende Wagner-Verehrung; weil sie aber so unbegrenzt ist, fürchte ich mich, in seine Fussstapfen zu treten — und sagen Sie mir, Hand aufs Herz: wer von allen Sterblichen vermag es? — Die Wagnerschen Ideen von »Schönheit und Wahrheit« auch auf kleinere Formen zu übertragen, habe ich mich in allen meinen letzten Compositionen bestrebt, und wie mir scheint, mit Erfolg. Ob ich's aber wagen dürfte, ihm auch im Grossen nachzustreben? Jedenfalls würde dieses Ringen den letzten Rest meiner Lebenskraft völlig verzehren, doch — vielleicht setze ich diese noch einmal gerne daran.«


»Silberberg, Weingarten«, bei Leibnitz.

Da der kalte und stürmische Frühling von 1871 Jensens Zustand eher verschlimmerte, musste er sich mit dem Gedanken vertraut machen, noch ein Jahr im fremden Lande zuzubringen. Trotzdem traf es ihn wie ein Hammerschlag, als Dr. Körner Anfangs Mai sein Verbleiben südlich des Brenner als Gebot unbedingter Nothwendigkeit erklärte. »Alle meine Pläne zerfallen damit in Nichts,« schreibt er den 5. Mai an Dr. Weiss, »es ist entsetzlich! Ich habe mich Tage lang nicht von dem zerschmetternden Eindruck dieser Botschaft erholen können.«

Unter solchen Verhältnissen war es ein doppeltes Glück, dass dem nach Ruhe und Frieden dürstenden Künstler seitens eines befreundeten Grazer Advokaten Dr. Potpeschnigg, der mit der einzigen Tochter des Dichters Carl von Holtei vermählt war, eine Sommerwohnung angeboten wurde, wie er sie schöner und passender nicht wünschen konnte. Ende Mai wurde die Villa »Silberberg, Weingarten«, bei Leibnitz bezogen, und nun begann für Jensen eine Reihe idyllischer, durch Naturgenuss und häusliches Behagen gleichmässig verschönter Tage. »Mein Aufenthalt hier gestaltet sich immer angenehmer,« schreibt er den 28. Juni 1871 an Dr. Weiss; »die Reize der nächsten Umgebung sind unvergleichlich, und ich geniesse sie jeden Tag mit erhöhtem Entzücken. Dies eine Mal war mir das Schicksal vollkommen hold, und ich empfinde das seligste Genügen im Anschaun der erhabenen Natur, im ungetrübten Genuss der himmlischen Einsamkeit, des grossartigen Schweigens rings umher, das meinen Gedankengang niemals durch grelle Misstöne unterbricht.« — Da Jensens liebenswürdiger Wirth, der mit seiner Familie die unteren Räume des Hauses bezogen hatte, seinerseits ein tüchtiger

Clavierspieler war, wurde öfters vierhändig musicirt, und nunmehr schossen die ersten Fäden jener hochpoetischen Tongebilde zusammen, die uns in den Clavierstücken »Idyllen« als op. 43 vorliegen.

Daneben vertiefte der Musiker sich ins Studium des Wagnerschen »Siegfried«, dessen Clavier-Auszug er unmittelbar nach seinem Erscheinen bestellt hatte, und erbaute sich auch an der Tausigschen Bearbeitung des Kaisermarsches, der, wie er sich in einem Brief vom 5. Mai 1871 an Dr. Weiss treffend ausdrückt, gewaltig imponirend nach Aussen geht, wie der Magnetberg Alles in seinem Bereich Liegende mit sich reissend, während der Huldigungsmarsch zart und weihevoll immer nach innen blickt.

Die Monate Juni und Juli brachten zwei Ereignisse, welche unseres Componisten innigste Theilnahme herausforderten: das erste ein beglückend freudiges, das zweite ein tiefschmerzliches, wir meinen das Erscheinen der Brücklerschen Trompeterlieder, und den Tod Tausigs. Zum Poesievollsten, was Jensen geschrieben hat, gehört der Brief, mit dem er den jungen Dresdener Freund Brückler zu seiner herrlichen Schöpfung beglückwünschte und in dem es am Schlusse heisst: »Jetzt fühle ich, dass es Jemand giebt, der mir die Liederpalme, welche ich bisher allein beanspruchen zu dürfen glaubte, streitig zu machen ein Recht hat. Ich mache dieses Bekenntniss, dessen sich nur ein Tropf oder ein Schuft schämen würde, mit unbeschreiblicher Freude. Lassen Sie uns vereinigt dem schönen Ziele zuwallen und unserer hehren Kunst dadurch die würdigsten Opfer bringen, dass wir nur Bestes zu geben bestrebt sind.«

Die erschütternde Nachricht vom Hinscheiden Carl Tausigs, der bekanntlich am 17. Juli 1871 während eines Aufenthaltes in Leipzig dem Typhus erlag, hatte Jensen zuerst von Kuczynski erhalten. »Für die Kunst,« schrieb er dem Letzteren am 26. gleichen Monats, »ist der Verlust unersetzlich und es ist ein Jammer und ein Elend, dass dieser Mensch in der Blüthe seiner Jahre dahin gehen musste, während die Lumpe unsterblich zu sein scheinen. Er ruhe in Frieden! Umsonst hat er nicht gelebt. Während wir an dem Menschen so manche Eigenheit hinnehmen mussten, werden wir jetzt das Andenken des verklärten Künstlers in liebevoller und dankbarer Erinnerung bewahren.«

Da Dr. Körner mit Rücksicht auf Jensens noch immer schwankenden Gesundheitszustand entschieden zu einem zweiten Winteraufenthalt in Meran rieth, hinterlegte unser Musiker am 30. October 1871 mit den Seinigen per Wagen die »entzückende Tour durch das Pusterthal« nach dem genannten Kurort. Bei der Ueberfüllung desselben mit Fremden wurde es der Familie erst nach 16 Tagen möglich, eine kleine, aber hübsche Wohnung von zwei Zimmern zu finden. Jensens Miethsherr war Maler Behrendsen, der früher eine Professur an der Kunstakademie zu Königsberg bekleidet hatte, aber durch ein hartnäckiges Brustleiden genöthigt worden war, nach dem Süden zu ziehen. Zu der Verstimmung, welche die Meraner Domicilnöthe bei Jensen hervorgerufen, gesellte sich gleich mit Beginn seines Winteraufenthaltes ein nachhaltiger Seelenschmerz. Noch am 30. September hatte er einen leidlich heiteren Brief an Hugo Brückler geschrieben, ohne zu ahnen, wie nahe des Freundes Ende sei. Am 4. October 1871 hatte die Schwindsucht, an der er seit Jahren litt, ihr Werk an ihm vollendet, und der Treffliche gehörte den Todten an. »Der herzzerreissende Jammer,« schrieb Jensen den 12. De-

cember 1871 an Dr. Bogensberger, »dass ein Mensch von solch wunderbarer Begabung so schnell, ohne Sang und Klang dahingehen musste, lastete schwer auf mir. — Möglicher Weise können noch einige Lieder der Vergessenheit entrissen werden und wenn sich gar nichts mehr findet, soll wenigstens das kostbare Fahrende Schüler-Lied »An den aufgehenden Mond«, dessen Manuscript ich besitze, veröffentlicht werden.« Erst während seines Dresdener Aufenthaltes vom Mai 1873 kamen Brücklers Nachlasspapiere in die Hände unseres Musikers. Es gelang ihm, ausser dem bereits genannten Lied noch fünf weitere zusammenzustellen und durch pietätvolle Ueberarbeitung druckfertig zu machen, so dass sie Ende 1873 bei L. Hoffarth erschienen.

Das einzige gewissermassen selbständige Werk, das Jensen während des trüben Winters 1871/72 vollendete, war die schon früher erwähnte Umarbeitung seiner Roquettelieder op. 35 für tiefe Stimme. Um so reicher gestaltete sich damals seine receptive Thätigkeit; denn kaum hat er in einem Winter mehr gelesen, studirt, philosophirt als in diesem zweiten Meraner. »Die heilbringendste Beschäftigung,« heisst es in einem Brief an Kuczynski vom 10. Januar 1872, »ist für mich Lesen, welches mich der Gegenwart entrückt. Es beruhigt mich, in die nebelgraue Ferne zu blicken, welche uns die Phantasie alter Dichter erschliesst. Besondere Befriedigung gewähren mir die unversiegbaren Schätze altgriechischer Literatur, welche allmählich zu heben mein innigstes Streben ist. Zur Erholung begebe ich mich dann einmal auf das Gebiet morgenländischer Dichtung, lese auch Shakespeare oder auf ihn Bezügliches, Holberg, Grabbe und vieles Andere — kurz, es ist ein anmuthiges Schweifen durchs Unermessliche.«



Adolf Jensen 1872.

Aber nicht nur die Poesie, auch die bildende Kunst bot Jensen ihre Schätze dar, damit er in ihr Anschauen versunken die wintertrübe Welt umher und sein eigenes Dasein vergesse. Die Beschäftigung mit Homer hatte ihn auf die zahlreichen bildlichen Darstellungen jener schlichten Heldengestalten geführt. So verschaffte er sich Genellis Umrisse sowie diejenigen Flaxmanns zur Odyssee und Ilias, ferner die Werke von Asmus Carstens, dessen »gottseliger Reichthum« ihm besonders imponirte.

Erwünschte Anregung brachte dem Musiker der Umgang mit dem Sohne seines Miethsherrn, Otto Behrendsen (späteren Professors in Göttingen), der Mitte März 1872 von der Universität München in die Ferien heimkam. In kürzester Frist stand derselbe unter dem eigenartigen Zauber, den Jensen stets auf jüngere Leute ausgeübt hat, und da der geist- und gemüthvolle angehende Gelehrte nicht blos zu empfangen, sondern auch zu geben wusste, nahm ihr Verkehr rasch den Character herzlicher Freundschaft an. Gemeinsam durchwanderten sie die blüthenvolle Umgegend Merans und mit Freuden führte Jensen den kunstbegeisterten Gefährten in die Schatzkammern der Poesie und Musik ein.

Da die Aussprüche Dr. Tappeiners über sein Befinden im Frühjahr 1872 günstig, aber doch etwas widerspruchsvoll lauteten, brach der Musiker Ende

Mai seine Zelte in Meran ab und fuhr zunächst nach Graz, um die weiteren Entschliessungen vom Gutachten Prof. Körners abhängig zu machen. Letzterer fand gleichfalls, die Krankheit habe einen hoffnungsvollen Verlauf genommen, rieth Jensen indess, den Sommer sowie unter Umständen auch den künftigen Winter in der Gegend zu bleiben, die nächsten Monate jedoch zu einer Reise durch das naturschöne Kärnthen zu verwenden. So finden wir die Familie Anfangs Juni 1872 zu Veldes in Krain, »einem wunderherrlichen Ort«, wie Jensen den 11. Juni an Dr. Weiss berichtet; »leider regnet es viel; doch ist die Luft an dem malerischen See, an dessen Ufern wir wohnen, balsamisch erquickend.« Mitte des Monats begaben sie sich nach Villach, dann nach dem am Wörth-See schön gelegenen Velden, von wo Jensen einen Abstecher ins Wittnitzthal unternahm, um den zu San Salvator befindlichen Freund Dr. Bogensberger aufzusuchen. Das einfach-stille Bergland, die altväterischen, aber gemüthvollen Sitten der Bewohner sprachen den Musiker ausserordentlich an. Von Velden führte die Reise Anfangs Juli über Wolfsberg nach Klagenfurt und Preblau, »einer reizend in Wäldern versteckten, 2000 Fuss hoch gelegenen Kuranstalt mit einer der Selterser ähnlichen Mineralquelle«, wo wiederum ein längerer Aufenthalt gemacht und Elsbeths Geburtstag gefeiert wurde.



Elsbeth Jensen.

Als Jensen Mitte August nach Graz zurückkehrte und mit den Seinen die daselbst gemiethete Sommerwohnung bezog, fühlte er sich körperlich und geistig erfrischt, zu schöpferischer Thätigkeit aufgelegt, wie lange nicht mehr. Bald wurden nun die »Idyllen« zu Ende gebracht, und gleichzeitig entfaltete sich der Keim einer neuen cyklischen Composition für Pianoforte, zu der gleichfalls die griechischen Dichter Anstoss und besten Segen gaben. Es war das »Erotikon« op. 44, das während dieses Sommeraufenthaltes begonnen und, nachdem die Familie am 29. October den Umzug in eine schön gelegene Stadtwohnung bewerkstelligt hatte, noch vor Jahresabschluss vollendet wurde.

Mitte November erhielt Jensen den Besuch Hans von Bülows, »eine sehr angenehme, aber in meiner menschenscheuen Einsamkeit sehr aufregende Unterbrechung«. Da der Berliner Freund Kuczynski sich verlobt hatte und berichtete, er werde Ende März 1873 heirathen und Jensen auf der Rückreise aus Italien besuchen, wollte letzterer mit einem künstlerischen Beitrag

zu dem Vermählungsfest nicht zurückbleiben. So schuf er in den Monaten Januar und Februar »Die Hochzeitsmusik« für Pianoforte zu 4 Händen, jenes Werk, über das der holdeste Sonnenschein ausgebreitet liegt, in dem nichts als Festjubel, bräutliches Hangen und Bangen, still befriedigter Liebe Glück laut wird. Am 19. März ging das Manuscript an Kuczynski ab mit einem Glückwunsch-Brief zu dessen Ehrentag, in dem es u. A. heisst: »Meine Gedanken befanden und befinden sich noch in einem Crescendo, welches dem glänzenden Abschluss vorangeht. Dann verklingt das Vorspiel und das Stück beginnt, das sich zu einem herzerhebenden Lustspiel gestalten möge. Andauernd walte in ihm heiterer, beglückender Frohsinn, der Ihnen Kraft verleihen möge, aus jenen ernsten Prüfungen, welche das unerbittliche Fatum für jeden Sterblichen in Bereitschaft hält, siegreich hervorzugehen.«

Inzwischen tippte der Frühling mit leisem Finger an die Fenster, und Jensen empfand die Rückkehr der sanften Tage um so dankbarer, als auch die Zukunft in verheissungsvollem Glanz vor ihm aufstieg. Prof. Körner hatte die Heilung seiner Brust für so weit vorgeschritten erklärt, dass er spätestens den 1. Mai Graz verlassen könne. Die Wahl des Sommeraufenthaltes sei ihm freigestellt. Jensens Plan ging dahin, sich zunächst für 10 bis 12 Tage nach Wien zu begeben, wo ihm ein Freund alle Fremdensorgen abnehmen wollte, dann nach Prag und Dresden zu fahren und nach einigen Wochen stiller Zurückgezogenheit daselbst in Mitteldeutschland einen gesunden Ort zu bleibender Niederlassung zu wählen, wobei in erster Linie Weimar ins Auge gefasst wurde.



Johannes Brahms. *Photographirt 1870.*
Aus der im gleichen Verlage erschienenen Brahms-Biographie von Professor Heinrich Reimann.

Zwei Tage vor der Abfahrt der Familie kam noch Johannes Brahms zu Besuch und die beiden Künstler verlebten zusammen ein Paar heitere Stunden. »Ausser Wagner,« schrieb Jensen damals an Behrendsen, »dürfte Brahms jedenfalls der bedeutendste, jetzt lebende Componist sein.« — Da Jensens letzter Versuch, nach dem deutschen Norden oder wenigstens nach Mitteldeutschland zurückzukehren, wiederum einen bedeutsamen Abschnitt in seiner bereits dem Ende zueilenden Lebensgeschichte markirt, machen wir Halt und betrachten in besonderem Abschnitt die Compositionen, die 1869 bis 1873 entstanden sind.

DIE COMPOSITIONEN DER JAHRE 1869—1873.

In vollem Maass gilt hier Jensens eigenes Wort, dass man wenigstens den künstlerischen Arbeiten nichts von seinem Siechthum anmerken solle. Wer die Gaudeamus-Lieder, die Hochzeitsmusik, die Ländler aus Berchtesgaden durchblättert, wird nimmermehr auf einen kranken, schmerzgequälten Mann als Autor schliessen, vielmehr aus der Heiterkeit, dem frischen Humor, der hier waltet, folgern, diese Schöpfungen könne nur ein glücklicher, im Gleichgewicht aller Kräfte stehender Künstler geschrieben haben. Der Triumph des Geistes über die Materie, die Erhebung des Individuums über sich selbst in eine Welt verklärter Schönheit, dies hehre Schauspiel, das die Lebensgeschichte so vieler Wohlthäter der Menschheit vor unseren Augen entrollt, es offenbart sich auch hier und verleiht den nunmehr zu besprechenden Werken ihren besonderen Glanz. Dazu kommt eine liebevolle Sorgfalt der Ausführung, wie wir sie bisher bei dem mühe- und sorgloser producirenden Componisten nicht in gleichem Maasse wahrnahmen, und Angesichts seiner peinlichen Gewissenhaftigkeit erscheint es nicht als Prahlerei, sondern als der Ausdruck berechtigten Selbstgefühls, wenn Jensen den 19. März 1873 an Kuczynski schreibt: »Wie Sie wissen, geht mir die Arbeit langsam von der Hand und ich halte sie erst dann für fertig, wenn ich nach endlosem Hin- und Herprüfen nicht den geringsten Makel mehr an ihr entdecken kann«.

Fassen wir wiederum zunächst die Lieder in's Auge, so stimmt diesmal zufällig die chronologische Reihenfolge und die der Werkzahlen damit überein; denn op. 39—41 sind Lieder, op. 42—48 sammt und sonders Clavierstücke.

---

1. GESÄNGE.

Während Jensen bisher nur vereinzelt romanzen- oder balladenartige Stoffe behandelte, gehören die Mehrzahl der Gesänge in den Heften op. 39—41 diesem erzählenden Genre an. »Es ist«, sagt Louis Ehlert in seinem Nekrolog auf Jensen feinsinnig, »als flüchtete das Glück, welches immer lyrisch ist, in die unpersönliche Region des Epischen«.

Op. 39 enthält zwei Lieder, gedichtet von Alexander Puschkin, durch Fr. Bodenstedt mit bekannter Meisterschaft übersetzt. Bedeutender als das erste »O sing, du Schöne, sing mir nicht Georgiens wehmuthsvolle Lieder«, das zwar voll Wohllaut und zarter Empfindung, aber im Umriss etwas einförmig ist, erscheint das »Ständchen« No. 2. Hier bringt ein Sevillaner in blüthenvoller Mondnacht seinem Mädchen eine Serenade:



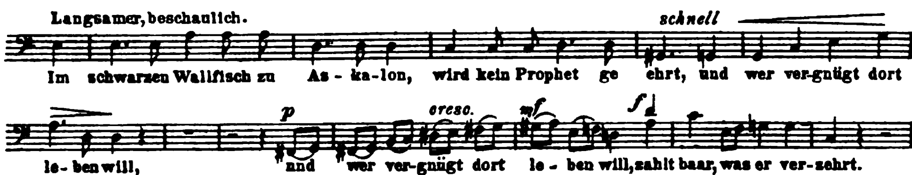
Die südliche-warme Stimmung, der chevalereske und zugleich leidenschaftliche Ton des Sängers sind meisterhaft wiedergegeben. In der Begleitung hören wir die Guitarre klingen, auf deren Arpeggien sich das Liebeslied zum Balkon der Schönen schwingt.

Von ganz anderer Seite zeigt sich Jensen in den Gaudeamusliedern op. 40, die neben Brücklers Trompeterliedern die vollendetste Umdichtung Scheffel'scher Poesie in Töne darstellen. »Wenn Sie«, schreibt Jensen am 13. October 1870 darüber an Brückler, »gleich wie ich finden, dass der Humor der Textworte auch in der Musik zu richtigem Ausdruck kommt, dass aber die Lieder in dieser Gestalt einen ungleich edleren Eindruck machen, als beim Lesen der nakten Textworte, dass namentlich gewisse Stellen, die beinahe ans Platte streifen, durch die hinzugefügte Musik unendlich gewonnen haben, bin ich befriedigt.« Das Verhältniss zwischen Dichtung und Musik in unserem Cyclus ist mit diesen Worten treffend bezeichnet. An Empfindungsfrische, wie an kraftvoller Schönheit der Form stehen die Gesänge den Scheffel'schen Gedichten nicht nach; die idealisirende Macht der Tonkunst aber bewährt sich aufs schönste darin, dass sie auch das relativ Triviale, Derbkomische in eine höhere Sphäre erhebt, durch den Stimmungston, in den sie es hüllt, verfeinert und veredelt. — Zwei Hefte, von dem Verleger L. Hoffarth in Dresden prächtig ausgestattet, umfassen je sechs Gesänge. Sie sind für eine Baritonstimme geschrieben und zeigen in ihrer Mehrzahl nicht einfach liedmässige, sondern jene scenisch erweiterte Gestalt, die sich für die musikalische Behandlung grösserer, erzählend gehaltener Dichtungen am besten eignet und die schon von den Classikern angewandt und dann namentlich durch Schubert und Löwe weiter entwickelt wurde.

Dem frühlingsduftigen Wanderlied »Ausfahrt« (Berggipfel erglühen), das an der Spitze des ersten Heftes steht, folgt als No. 2 das »Lied fahrender Schüler«, mit dem wir das Gebiet burschikosen Humors betreten. Nach einer das Ungestüm der jungen Brut drastisch malenden Einleitung von 4 Takten hebt der Gesang folgender Maassen an:



Wie dann Heisshunger und Durst der »lüftigen Knaben« immer mächtiger anschwellen, bis sie sich schliesslich mit wildem Feldgeschrei zum Sturme rüsten, das ist musikalisch mit vollendeter Meisterschaft dargestellt. Jedes dichterische Bild erzeugt wie von selbst die entsprechende Klangfigur und bei aller realistischer Kraft waltet durchs Ganze jener maassvolle Schönheitssinn, den Jensen nie verleugnet. — Nicht weniger vorzüglich trifft der Componist in No. 3 »Altassyrisch« den burschikosen Erzählungston. Mit sicheren Strichen werden die besorgte Miene des Wirthes, die trippelnde Kellnerschaar, die mit ihren verhängnissvollen Ziegelsteinen anrückt, die klägliche Figur des zahlungsunfähigen Gastes, endlich die rücksichtslose Energie gezeichnet, mit der ihn der Hausknecht vor die Thür wirft. Beschaulich breit tönt der Schluss die Moral von der Geschichte aus:



und ein viertaktiges Nachspiel bekräftigt salbungsvoll ihre Unfehlbarkeit.

Weit ausgeführt ist No. 4 »Die Maulbronner Fuge«. Nach einem längeren, die ausgelassene Fröhlichkeit der Klosterbrüder illustrirenden Praeludium berichtet der Gesang zunächst von der feuchtfröhlichen Stimmung, die sich der Mönchlein bemächtigt, und lässt sie dann ihre Fuge folgender Maassen anstimmen:

A. V. K. L. W. H. Comp-le-te po-cu-la

Das Fugenthema (dessen Buchstaben nach dem Scheffel schen Vorwort bedeuten: »All voll, Keiner leer, Wein her«), wird während der weiteren Entwicklung des Tonstückes als cantus firmus festgehalten, den die Begleitung in graziöser Figuration umspielt und zu dem sich schliesslich der Doctor Faust wie der Abt Johannes Entenfuss bekennen. — Im gefühlvollen Bänkelsängerstil, der mit dem Realismus des Gedichtes prächtig contrastirt, giebt Jensen das Hildebrandslied (»Hildebrand und sein Sohn Hadubrand«) wieder. Ein ad libitum-Chor, gleichsam die andächtigen Zuhörer repräsentirend, wiederholt jeweilen den Schluss der Strophe und hilft insbesondere den komisch-tragischen Ausgang verherrlichen, wobei das chromatische Fortschreiten der Stimmen das Heimkriechen der betrunkenen Helden unvergleichlich charakterisirt. — Wohl die Glanznummer des Heftes stellt die »Heimkehr« dar, d. h. die Schilderung wie Meister Josephus fiebergeschüttelt und abgebrannt, aus der Fremde zurückkommt zum Pfarr nach Assmannshausen, um sich am rheinischen Traubenblut auf heimathlicher Erde gesund zu trinken. Hier durchdringt die musikalische Erzählung ein tiefer Herzton, der auf des Pilgrims Heimweh und und weinseliges Genesen seinen verklärenden Schimmer wirft und das Ganze vollends in das Idealreich humoristischer Kunst emporhebt. Wer Jensens malerische Kraft in extenso kennen lernen will, betrachte die Musik zu der Stelle, wo der Pfarrherr vom lichten Weingrün spricht, das des trinkenden Büssers Angesicht färbe und in der es förmlich grüngolden zu schimmern beginnt. In prachtvoller Steigerung, als Hymnus auf das Rhein- und Mainland, geht der Gesang zu Ende, bei dessen Nachspiel es ist, als erhöbe sich der Stromgott selbst vor unseren Blicken, reblaubbekränzt und von thyrsustragenden Bacchantinnen umgeben. — Heft 2 beginnt mit dem Zwerg »Perkeo«, der das Heidelberger Riesenfass leergetrunken. Auch hier ist alles Einzelne höchst geistvoll ausgeführt, wobei aber das Ganze etwas überladen und schwerflüssig erscheint. — In der scherzhaften Zechergeschichte »der Fünfundsechsziger« wirkt die Reminiscenz an die Loreley beim Auftreten des Nachtwächters urkomisch.

Das Finale und den Höhepunkt des Cyclus bilden die Rodensteinlieder. In den »Drei Dörfern«, No. 9 bis 11 umfassend, hält der Componist der Dichtung gemäss an den Hauptmotiven fest, weiss sie aber so fein zu modificiren, dass Gesang und Begleitung der mit dem zunehmenden Durst immer tragischer werdenden Stimmung des Trinkers jeweilen entsprechen. In der Farbenpracht des Clavieraccompagnements wie im Reichthum an characteristischen Motiven stehen diese Gesänge auch bei Jensen einzig da. Man betrachte den orchestralen Glanz, den die Begleitung zu den Worten der ersten Nummer ausstrahlt: »Trompeten klangen und Schalmein« und vergleiche damit die correspondirende Stelle in No. II: »Die Pauken thäten schweigen!« Wie humoristisch wirken die heiseren Triller des Claviers, wo vom Zipperlein am Halse des Helden als Folge des

Malvasiers die Rede ist, und welch feierlich komisches Pathos entfaltet die Stelle, in welcher der Rodensteiner seinen Durst den Heidelberger Studenten testamentarisch vermacht! Der »Willekum«, die Schlussnummer des Cyclus, schildert dann die unersättliche Trinklust auf ihrer höchsten, märchenhaften Höhe. Die stramme, strophische Gliederung, die wuchtigen Motive, der klanggesättigte Claviersatz, all dies wirkt zusammen, die Gestalt des furchtlosen Trinkers ins Heroisch-monumentale zu steigern. Dass Jensen diesen Effect beabsichtigte, geht aus folgender Stelle eines Briefes an Kuczynski vom 26. December 1870 hervor: »Ich habe das Lied absichtlich zum Schlusse hingestellt, weil es meines Dafürhaltens das absolut frischeste, unvergänglich sprudelndste ist. Es ist ein Kehraus von Gottes Gnaden, und ich könnte den dröhnenden Rundgesang weinseliger Mannen, begleitet von Zinken und Pauken, mir sehr wohl in infinitum denken, wie ja auch ihre unstillbare Weinsehnsucht in infinitum geht. Leider ist der Geist willig und das Fleisch schwach, und so erhalten wir denn die kostbarste Selbstironie in dem grossartigen Glaubensbekenntniss des biedern Rodensteiners, dieses unübertroffenen Trinkerheros, gegen den Falstaff ein Säugling war.«

Grundverschieden von den Gaudeamusliedern, nicht durchgängig so frisch erfunden, aber ebenso kunstvoll ausgeführt sind die »Romanzen und Balladen« von Rob. Hamerling, die Jensen als op. 41 veröffentlicht hat. Sie weisen ein durchaus romantisches Gepräge auf. Empfindung und Action ruhen auf dem Hintergrunde einer Naturmalerei, deren phantastischer Zauber an den Liederkreis op. 39 von Schumann-Eichendorff gemahnt. Der Claviersatz zeigt eine Fülle selbstständiger Züge, einen Reichthum an Klangfarben, wie wir sie nur noch bei einigen der Englischen Gesänge wiederfinden. Ein Muster phantastischer Schilderung bietet gleich die erste Nummer, »Im Schlosshof«. In verschwiegener Sommernacht, nur vom Mondlicht und stummen Blumen belauscht, halten sich die Liebenden umfangen:

Leise bewegt, träumerisch.
p
Im Schlosshof duf tet die Lin - de, da kos' ich um Mit - ter - nacht

Das ist ein träumerisches Auf- und Niederwallen, ein Ineinanderweben von Naturpoesie und erotischer Empfindung, dass auch der Hörer wie von silbernen Fäden des Mondlichts umsponnen wird. Während No. 1 wesentlich lyrisches Situationsbild ist, bringt No. 2, »Die Braut«, eine Ballade. Sie zerfällt in zwei Theile, resp. vom Dichter getrennte Gesänge, die der Componist sinnreich durch ein längeres Zwischenspiel verknüpft. Der erste erzählt, wie der Jüngling sein Liebchen vom Schloss niederlockt, um mit ihr aufs nächtliche Meer zu fahren. Die Maid aber erwidert, sie dürfe nicht fort, denn morgen sei ihre Hochzeit. Der zweite Abschnitt beginnt mit der Schilderung der Festfeier, zu der indess die Braut nicht erscheinen will. »Die ruhet im Meeresgrunde, da ward sie festlich getraut.« Bewunderung verdient, wie der Tondichter sorgsam detaillirend den Stadien der Erzählung folgt, ohne einen Augenblick den phantastischen Grundton einzubüssen, den die Ballade verlangt. Mit einer an Rich. Wagner gemahnenden coloristischen Kraft ist der Pomp des Hochzeitsfestes geschildert, worauf ein zweites Interludium den Umschlag der froherregten Stimmung in Angst und Schrecken über das Ausbleiben der Braut malt. Feierlich-ruhig enthüllt der Schluss der Liedweise das Geheimniss:



Von den folgenden Gesängen sei noch hervorgehoben der von tiefer Wehmuth durchdrungene Gesang des Gefangenen »An die Vögel«, No. 5, dessen leidenschaftlich-zarten Ton die ersten Takte der Singstimme kennzeichnen:



Noch haben wir eines Einzelgesanges zu gedenken, der gleich der Mehrzahl der Gaudeamuslieder 1869 entstand und keine Opuszahl trägt. Es ist das Lied »Lasst mich ruhen, lasst mich träumen«, von Hoffmann von Fallersleben, das Jensen auf Ansuchen der Arnold'schen Kunsthandlung zu Leipzig für ein mit Blumenstücken von Wilhelmine Stilke geschmücktes »Frühlings-Album« niederschrieb und das später von der Firma Breitkopf & Härtel als No. 227 dem Sammelwerk »Liederkreis« einverleibt wurde. Das Tonstück ist fein und edel gehalten, der schwärmerisch-sehnsüchtige Ton der dichterischen Strophen schön angeschlagen, wenn auch das Ganze Jensens besten Liedschöpfungen nachsteht.

Den Einzelgesängen dieses Zeitabschnittes reiht sich das durch seine melodische Anmuth fesselnde Bruchstück der Chorcomposition: »Adonisklage« an, dessen Entstehung ins Jahr 1871 fällt. Das Gedicht wurde von Aug. Wolf in Königsberg zum Zweck einer grösseren Composition für Louis Ehlert niedergeschrieben, der es dann an Jensen abtrat. Letzterer fühlte sich von dem Vorwurf lebhaft angeregt, liess aber seine Arbeit unvollendet. Was nach des Künstlers Tod unter dem Titel »Adonisfeier« für Gemischten Chor und Soli mit Piano, revidirt und herausgegeben von Gust. Jensen, ohne Opuszahl bei Herm. Erler in Berlin erschienen ist, bildet blos den ersten Abschnitt des Werkes. Immerhin besitzt dieser eine gewisse Selbstständigkeit und lässt sich allein aufführen. Da die Instrumentation noch wenig vorgerückt, eine Clavierbegleitung dagegen vorhanden war, that Jensens Bruder wohl daran, blos die Letztere zu veröffentlichen. Für die etwas weichliche, stellenweise an Mendelssohn erinnernde Haltung des Ganzen entschädigen der leichte Fluss, die Fülle graziösen Gesanges, weshalb die Composition denn auch zahlreiche erfolgreiche Aufführungen erfahren hat. Sehr schön wirkt nach dem längeren, melodiösen Tenorsolo, das die Geschichte des von Aphrodite geliebten Jünglings erzählt, der Schlusschor in seinem schwungvollen Ausdruck und prächtigen Zusammenklang der Stimmen.

---

2. CLAVIERCOMPOSITIONEN.

Fassen wir die Compositionen für Pianoforte ins Auge, die während Jensens ersten Kranheitsjahren in Tyrol und Steyermark entstanden, so erscheint es der besseren Gruppirung wegen angezeigt, die »Ländler aus Berchtesgaden« op. 47 und die »Erinnerungen« op. 48 ebenfalls hier anzureihen, obschon sie erst im Sommer und Spätherbst 1873, also nach Jensens gescheitertem Versuch der Heimkehr aus Oesterreich vollendet wurden. Denn diese Arbeiten bezeichnen in Verbindung mit den unmittelbar vorangegangenen

einen bestimmten Abschnitt in der Thätigkeit unseres Künstlers als Claviercomponist. Von op. 49 bis 56 begegnen wir blos Gesangswerken, und erst am Ende seiner Laufbahn kehrt er nochmals zum Pianoforte zurück. Die hier zu betrachtenden Werke bilden, wenn sie auch unter sich nicht gleichwerthig sind, als Ganzes betrachtet den Höhepunkt der Leistungen Jensens auf diesem Gebiet. Dass der Jugendmuth früherer Tage, die unbefangene Lebenslust der Königsberger Zeit dahingeschwunden, fühlt man freilich manchen der Tondichtungen an. Es ist mehr Reflexion, mehr Erarbeitetes, wir möchten sagen, dem Schicksal Abgerungenes, aber auch mehr künstlerische Besonnenheit, eine strengere Selbstkritik, eine fast peinliche Sorgfalt der Detailausführung darin wahrzunehmen. Eines aber bleibt Jensen unwandelbar getreu, ja es tritt hier zwiefach bestrickend hervor: wir meinen jene schwebende Grazie, jener Duft des Wohllauts, dessen Zauber sich freilich nur dem feiner gebildeten Sinn erschliesst. In ihrer vornehmen Haltung liegt der Grund, weshalb diese Perlen der Clavierlitteratur noch nicht beachtet sind, wie sie es verdienen, und weshalb man namentlich in den Concertsälen verhältnissmässig selten etwas davon hört.

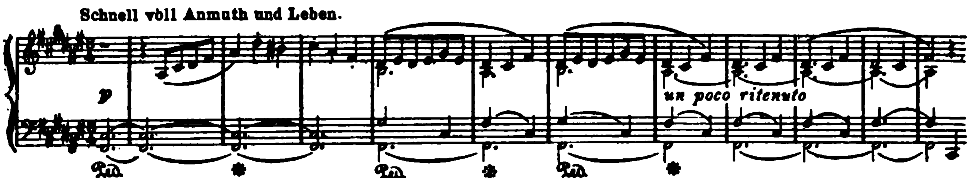
Nicht mit einer bedeutenden, aber einer anmuthigen Schöpfung eröffnet den Cyclus op. 42 »Alla Marcia, Canzonetta und Scherzo«. Höher als der energisch ausschreitende marschmässige Satz und die zarte Canzonetta, deren Melodie bei der Wiederholung von Sechszehntelstriolen wie von einem wallenden Schleier umspielt wird, steht das Scherzo, ein E-dur-Satz voll graziösen Uebermuthes. Sein Hauptmotiv ist von prickelndem Reiz und die Bearbeitung steigert sich bis zum hochaufrauschenden Prestogang, mit dem es raketengleich versprüht.

Umfänglicher und gehaltvoller sind die Idyllen op. 43, die Jensen gleichzeitig zwei- und vierhändig veröffentlicht hat. Der zweihändige Satz bietet erhebliche Schwierigkeiten dar, und auch die Wiedergabe zu vier Händen erheischt tüchtige Spieler, die mit technischer Befähigung ein feines Kunstverständniss besitzen müssen, um Licht und Schatten richtig zu vertheilen. Wie die Mottos darthun, hat sich Jensen durch antike Dichter, mit denen er gerade damals eifrig beschäftigt war, zu seinen instrumentalen Naturbildern anregen lassen; doch beeinflusst die klassische Quelle Form und Grundstimmung der Stücke nicht weiter. Letztere ist vielmehr, wie es bei musikalischen Landschaftsgemälden zu erwarten steht, durchaus romantisch-modern gefärbt. Der Componist lauscht der Natur selbst ihr Geheimniss ab und offenbart es in herzbewegenden Klängen. Dass er dabei aller blos äusserlichen Tonmalerei aus dem Wege geht, versteht sich bei einem Künstler wie Jensen von selbst. Nicht die einzelnen Laute gilt es nachzuahmen, die uns aus Wald und Flur entgegenklingen, sondern ein ideales Abbild jenes vielstimmigen Concertes zu geben, dem wir im windbewegten Blättermeer, im Brüten der Mittagsstille an den Busen der Erde geschmiegt, oder umwittert vom Purpur des Sommerabends lauschen. Wir kennen nur einen Tonkünstler, dem die Lösung ähnlicher Aufgaben, die musikalische Verkörperung der Naturstimmung in gleichem Maass gelungen ist wie Jensen; es ist dies Richard Wagner, der sich freilich für seine dramatisch wirkenden, oft grandiosen Landschaftsgemälde nicht des bescheidenen Claviers, sondern des gewaltigen, farbenreichen Orchesters bedient.

Wie ein Wagnersches Tongedicht für Clavier erdacht, wirkt gleich das Eröffnungsstück unseres Cyclus »Morgendämmerung«, dem die Aeschyleischen Verse vorgedruckt sind: »Mit froher Kunde,« wie's im Sprüchwort heisset, mag das Morgenroth uns kommen von der Mutter Nacht.« Der Satz beginnt in erwartungsvoller Erregung mit folgender Tonfigur, die das Aufschauern der Frühe illustrirt:



Einzelne Strahlen zucken als Vorboten des Tagesgestirns empor; Morgennebel flattert rosig überhaucht vorüber. Dann ertönt ein andächtiger Gesang, zuerst in der Tiefe, hierauf höher emporschwellend. Hornartige Rufe verkündigen das Nahen der Sonne, bis diese glanzvoll hervorbricht und das Stück triumphirend ausklingt. Ein Idyll voll Grazie und sprudelnden Lebens ist No. 2 »Feld-, Wald- und Liebesgötter«. Gleich die Eingangstacte schildern das Treiben der Elementargeister aufs reizendste:



Träumerisch klingt der ruhiger gehaltene Mittelsatz, der das Trio vertritt und dessen Achtelpassagen an das leise Rauschen eines Baches gemahnen. Kaum weniger anmuthig, wenn auch nicht so reich ausgestattet ist No. 3 »Waldvöglein«. Das Hauptmotiv entnahm Jensen, wie seine Wittwe erzählt, dem Schlag einer Goldamsel, die ihr Lied alltäglich aus dem des Künstlers Wohnung in Silberberg gegenüber gelegenen Wald erschallen liess. Das knapp gehaltene Tongedicht erhebt den Naturlaut in die Sphäre des künstlerischen; es ist ein Gruss, wie ihn der Vogel dem thauenden Tage sendet. Wiederum ein echter Jensen tritt uns in No. 4 »Dryade« entgegen, über deren gleichmässig auf- und niederwallenden Begleitungsfiguren sich die schlanke Cantilene wie ein Blüthenzweig im Windhauch wiegt. Als Krone des Werkes gilt uns No. 5 »Mittagsstille«. Die Naturstimmung, jenes sonnendunstige Brüten des Mittags, wo man nur das Summen der Bienen, das leise Quellen des Harzes im Tann vernimmt, ist hier unvergleichlich poesievoll in Tönen gemalt. Leises Singen zieht durch die Luft, während die Orgelpuncte in der Tiefe uns anmuthen wie die gleichmässigen Athemzüge des schlummernden Pan:

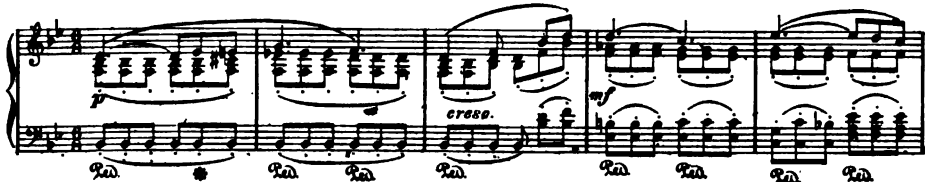


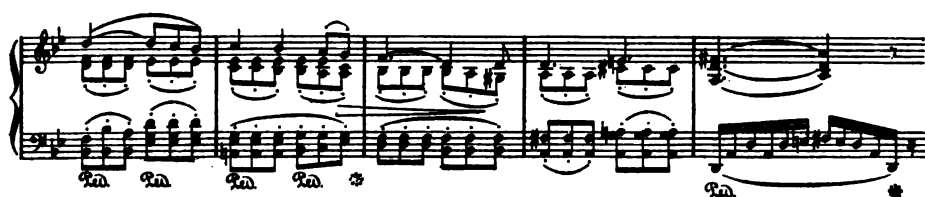
Durch das ganze Stück waltet dieselbe schlummertrunkene Monotonie und der Schluss, in dem jede Regung vollends verstummt, wirkt magisch.

Im Gegensatz zur gebundenen Ruhe dieser Nummer herrscht in der folgenden, »Abendnähe«, anmuthige Bewegung. Kaum dürfte das Ausklingen eines warmen Sommertages lieblicher zu schildern sein, als es in diesem zarten, wie aus Purpurfäden gewobenen Tonstück geschieht. No. 7 betitelt sich »Nacht«. Die beigefügten griechischen Worte »Hypnos-Thanatos« zeigen, dass Jensen dabei nicht blos an den Gegensatz des Tages, sondern an den Todesschlaf gedacht hat, dem der Mensch anheimfällt. Die Lebenslust des Hellenen schaudert vor dem Gedanken zurück, dass der leuchtende Tag, der sich über ihm wölbt, dereinst aufhöre und ihm nur eine schemenhafte Fortexistenz vergönnt sei. Dieser Anschauung gemäss hat das Stück ein düsteres Gepräge. Unter den unstäten Wogen der Begleitung zieht ein klagender Gesang hin, bald mächtiger anschwellend, bald in trübe Träumerei verloren. Energisch contrastirt mit diesem Nachtstück die Schlussnummer des Werkes »Dionysosfeier«. Nach einer Einleitung, deren Fanfaren zur Feier laden, wird der Festzug mit folgendem Gesang eröffnet, der wie leichtgeschürzte Bachantinnen dahinschwebt:

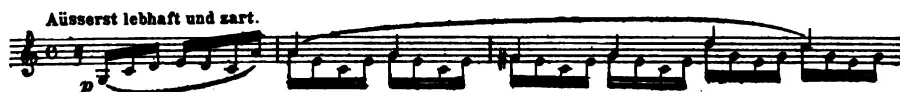


Den Idyllen schliesst sich der Werkzahl wie dem Inhalt und Stil nach unmittelbar das zweihändige »Erotikon« op. 44 an. Es umfasst 7 Clavierstücke, welche die Namen berühmter Frauen und Göttinnen des Alterthums und Strophen griechischer Dichter an der Stirne tragen und in denen der Componist jene Personen selbst oder Episoden, deren Mittelpunkt sie bilden, zu schildern versucht. Auch hier lehnt sich Jensen übrigens nur stofflich an die classische Mythe an, während die Darstellung modern, bezw. romantisch gefärbt ist. In No. 1 »Cassandra«, der die Worte aus dem Aeschyleischen »Agamemnon« vorgedruckt sind: »Mein Buhle war er und er hat mich sehr geliebt«, erscheint die Ueberschrift allerdings etwas prätentiös. Denn die Musik vermag das Schicksal jener unglücklichen Frauengestalt kaum anzudeuten und wird über dem Bestreben, dies in knappem Rahmen zu thun, musivisch und formlos. Künstlerisch höher steht No. 2 »die Zauberin«. In einem leidenschaftlich glühenden Cis-moll-Satz stellt sie nach Theokrit'schen Versen dar, wie das liebende Weib zu Hekates Zauberkünsten seine Zuflucht nimmt, um den Geliebten an sich zu fesseln, und legt für die dramatische Kraft, mit der Jensen derartige Vorwürfe zu insceniren weiss, glänzendes Zeugniss ab. Einen prägnanten Gegensatz zu diesem Nachtstück bildet No. 3 »Galatea«, die das Hangen und Bangen mädchenhafter Sehnsucht in weich verschmolzenen Farben malt. Tief empfunden und würdevoll ist No. 4 »Electra«, welche mit folgendem, breit entfalteten Gesang beginnt:





No. 5 »Adonisklage« schildert in einem süss glühenden, aber zu weitschweifigen Satz das Liebeschmachten der Aphrodite nach dem schönen Jüngling, den ihr der Acheron geraubt. Die beiden letzten Stücke »Eros« und »Kypris« endlich beleuchten das Wesen der Liebe von seinen verschiedenen Seiten, einmal als verzehrende Leidenschaft, die gleich einer Naturgewalt über den Menschen kommt und sein Herz in Flammen setzt, dann als lebenzeugende, segenspendende Macht, unter deren Hauch der Frühling aufgeht. Das geheimnissvolle Walten der als Göttin personificirten Zeugungskraft hat Jensen in einem Hymnus verherrlicht, der zu seinen weihevollsten Schöpfungen gehört. Ein melodisches Motiv von hinreissender Schönheit

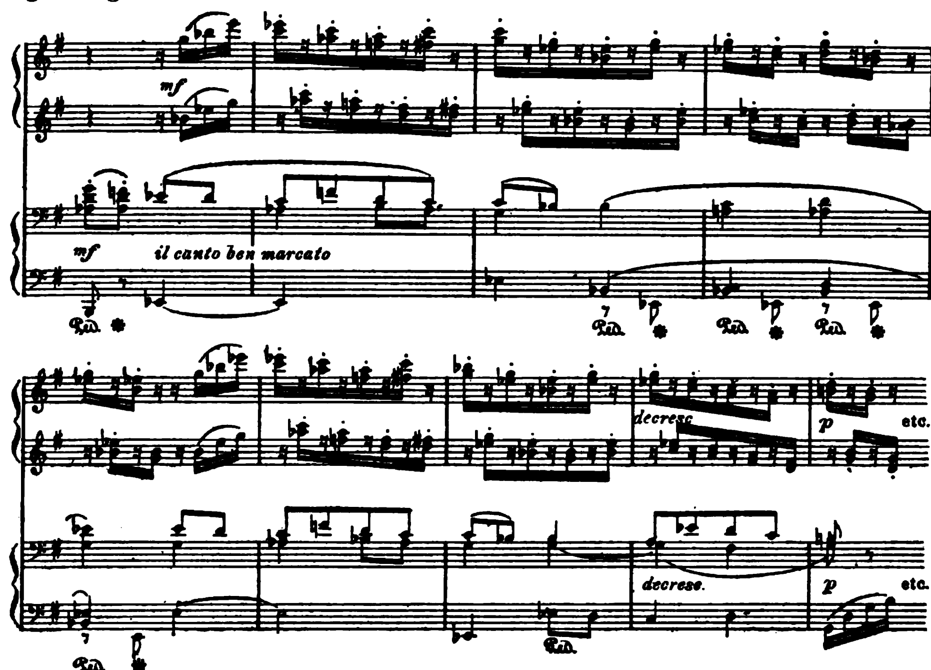


beherrscht den von rastlosen Sechszehntelsfiguren getragenen Gesang, und durch den ganzen, von einer emphatischen Schlusssteigerung gekrönten Satz geht ein Weben und Rauschen, das unwillkürlich an die Verse aus Göthes Faust gemahnt:

»Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen,
Und sich die gold'nen Eimer reichen,
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all' das All' durchklingen«. —

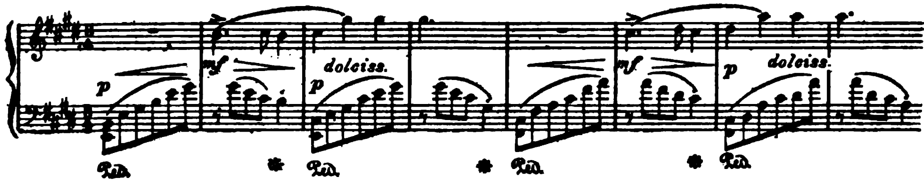
Bezüglich der vierhändigen Hochzeitsmusik op. 45 wurde schon im biographischen Abschnitt erwähnt, dass das Werk eine Art Gelegenheitmusik, d. h. zur Vermählung eines Freundes geschrieben ist. Aber wie es manchen grossen Poeten (wir erinnern an Göthe und Mörike) vergönnt war, gerade in Liedern, deren Entstehung auf eine äussere Veranlassung zurückzuführen ist, ihr Bestes zu geben, so trägt auch diese Tondichtung den Stempel einer besonders glücklichen Inspiration an sich, und ist das Vollendetste, was Jensen von vierhändiger Musik componirt hat. Das Werk, dem volltönende Verse aus Aristophanes als Vorwort dienen, zerfällt in 4 Sätze: Festzug, Brautgesang, Reigen und Notturno. Der Hochzeitsmarsch entfaltet die höchste Pracht des Klanges, deren das Clavier fähig ist. Ein kurzer F-dur-Satz voll Grazie bildet das Mittelglied, nach welchem der Hauptsatz mit verdoppelter Wucht wiederkehrt. Von süsser Wirkung ist der Brautgesang, in dem gleich die ersten Takte das Wellenspiel bräutlicher Empfindung reizend wiederspiegeln. Den Charakter des Reigens No. 3 möchte man als schwebende Grazie bezeichnen. Ueber den elastischen Pulsen des Basses erhebt sich eine melodiöse Sechszehntelsfigur, welche die reigenmässige Bewegung anmuthiger Gestalten illustrirt.

Voll Liebreiz ist die Stelle, wo die Cantilene nach Es-dur gewendet von der untern Hand bezw. dem Spieler links übernommen wird, während die Begleitung in der Höhe wie ein Taubenschwarm auf- und niederflattert:



Das Notturno, mit dem das Festspiel endet, prägt das träumerisch in sich gekehrte Wesen dieser Kunstgattung vorzüglich aus. Im Verlauf des Stückes mischen sich stärkere, leidenschaftlichere Accente ein, ohne den Liebesfrieden des Ganzen zu beeinträchtigen. Der Schluss gemahnt an ein Nachtgebet, das sich aus dem stillen Brautgemach zu den Sternen erhebt.

Die zweihändigen »Ländler aus Berchtesgaden« op. 46 sind der künstlerische Ausdruck der wohligen, genussfreudigen Stimmung, die unseren Künstler nach schwerer Leidenszeit während seines Sommeraufenthaltes von 1873 an den Ufern des Königssees erfüllte. Schon durch das H-dur-Vorspiel, dessen melodisches Hauptmotiv über einem Orgelpunkt von 28 Takten mit dreimaliger Steigerung immer kraftvoller emporschwillt, weht etwas wie Bergluft. Lockende Stimmen rufen von sonnumstrahlter Höhe und wieder heraut aus schattenkühler Tiefe und laden zum idyllischen Fest auf grüner Au. Und wie nun der erste Ländler mit seinen weich einanderfliessenden Stimmen träumerisch anmuthig beginnt, da sind wir mitten drin in dieser harmlosen Fröhlichkeit und lassen uns willig wiegen von der schaukelnden Welle des Rhythmus. Ganz in Wohllaut getaucht ist der dritte Ländler, wobei der Wechsel von H- und Es-dur zauberisch wirkt. In drängender Hast braust No. 7 (D-moll) vorüber: »Liebe, Liebe, lass mich los!«, während es in der genussseligen No. 8 ist, als wäre der Norddeutsche ein leichtblütiges Wienerkind geworden und überlasse sich rückhaltlos der sinnbestrickenden Lust, in welche die Grazienstadt das Herz so leicht wiegt. Dagegen klagt in No. 13 ein einsames Mädchen sein Hangen und Bangen den nächtlichen Sternen. Schüchtern leise wie verhüllte Seufzer steigt die Melodie empor:



Die letzte No. (14 H-dur) ist übermüthig erregt, von Schlussgefühl durchdrungen und zugleich voll unersättlicher Lebenslust, die in einer zwanzigtaktigen Stretta verlodert.

Eine etwas flüchtiger gearbeitete, aber frische und phantasiereiche Composition ist das Waldidyll op. 47. Dem Motto entsprechend

»O du herrliche Welt
In dem Morgenroth!
Alles Leid ist todt,
Alle Lust erhellt«,

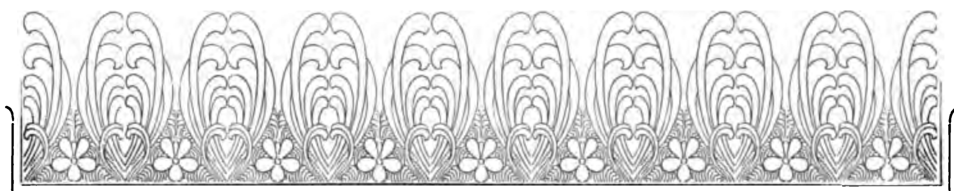
erfüllt das Tonstück jene Naturschwärmerei, wie sie in sonndurchblitztem Waldesgrund unwillkürlich über den Wanderer kommt. Den Charakter des Scherzos festhaltend, mehr nach Aussen denn nach Innen gewandt, leicht geschürzt und flüchtig bewegt, eilt das Ganze in Einem unaufhaltsamen Zug vorüber.

Zu den am meisten subjectiv zugespitzten und auch technisch schwierigsten, daher weniger zugänglichen Compositionen Jensens gehören die »Erinnerungen, fünf Clavierstücke op. 48«. Um den schwärmerischen, elegisch angehauchten Grundton des Werkes zu bezeichnen, hat der Künstler die Verse Höltys als Motto an die Spitze gestellt:

». . . . . . unter den Dämmerungen
Der Eichen ging der Träumer an deiner Hand,
Betrachtung, und von deinen Schauern,
Heilige Einsamkeit, rings umflossen«.

Den Cyklus eröffnet ein von heisser Leidenschaft erfüllter Allegrosatz in Cis-moll, in welchem die Seele des dem Weltgetümmel Entflohenen gleichsam noch unter dem unmittelbaren Eindruck herber Schicksalsschläge steht. Dagegen halten sich in No. 2 (A-dur) ruhige Betrachtung und sanftbewegtes Empfinden die Wage. No. 3 und 4 zeigen in Form und Inhalt eine gewisse Verwandtschaft. Beides sind Scherzosätze, die in einheitlichem Zug ohne contrastirendes Trio frohe Stimmungen zum Ausdruck bringen. Doch tritt No. 3 kecker auf, während ihr Pendant an das Treiben von Elementargeistern gemahnt, die in mondklarer Sommernacht ihren luftigen Reigen schlingen. Am meisten entspricht dem Hölty'schen Motto das Schlussstück. Hier ist alles süsse Träumerei, und der melodische Umriss verschwebt gleichsam im Fluidum der Stimmung, die zwischen naturseligem Genügen und weicher Sehnsucht schwankt.





GESCHEITERTER VERSUCH DER RÜCKKEHR NACH DEUTSCHLAND. LETZTE JAHRE IN GRAZ 1873—1875.

DIE ENGLISCHEN GESÄNGE OP. 49—54.

Am 30 April 1873 erfolgte Jensens Abreise von Graz. In Wien verbrachte die Familie im traulichen Bekanntenkreis und im Genuss der Wiener Kunstschätze, der trefflichen Bühnenleistungen, insbesondere aber der grossartigen Weltausstellung beinahe vierzehn Tage. Leider wirkten die nasskalte Witterung, durch die sich der Frühling 1873 auszeichnete, sowie die ungewohnten Strapazen, die das grossstädtische Leben trotz aller Sorgfalt für Jensen mit sich brachte, nachtheilig auf des Künstlers Befinden ein, und als am 12. Mai die Weiterreise nach Norden angetreten wurde, fühlte er sich bedenklich erschöpft und angegriffen. Nach zweitägigem Aufenthalt in Prag traf Jensen mit den Seinen am 15. Mai zu Dresden ein. Die Gefühle, mit denen er den ihn am Bahnhof erwartenden ältesten Freund Dr. Weiss in die Arme schloss und nach vier bitteren Leidensjahren die Elbstadt wieder betrat, vermag keine Feder zu schildern. In Dresden gedachte Jensen wenigstens einen Monat zu bleiben, um dann den Sommer im Thüringerland zuzubringen und von dort aus ein passendes Winterquartier in Deutschland zu suchen. Da sich indess sein Zustand von Tag zu Tag verschlimmerte und Dr. Pusinelli entschieden zur Rückkehr nach Graz rieth, nahm unser Musiker mit schwerem Herzen schon Mitte Juni wieder Abschied von den Dresdener Bekannten und fuhr mit den Seinen über Bamberg nach Würzburg, wo der von Körner empfohlene Professor Gerhard und noch eine zweite medicinische Celebrität consultirt wurden. Beide Aerzte stimmten darin überein, dass die Zeit zur dauernden Rückkehr nach Deutschland für den Kranken verfrüht sei und eine weitere Heilung im Süden abgewartet werden müsse. Am zweckmässigsten wäre es, den Winter wiederum in Graz zu verbringen, für den Sommer dagegen einen gut temperirten Kurort im bayrischen Gebirge zu wählen. So fuhr die Familie abermals südwärts, und zwar zunächst nach München, wo der zweitägige Aufenthalt bei strömendem Regen »nur durch das Zusammensein mit dem gemüthvollen Peter Cornelius« (dem gleich Jensen allzufrüh zu den Todten gegangenen Componisten des ‚Barbier von Bagdad‘) erträglich wurde. Dann gings

nach Berchtesgaden, das Jensen als Sommerstation gewählt hatte. Die herrliche Gegend, die erquickende Luft, die er hier athmete, trugen dazu bei, ihn mit seinem Schicksal zu versöhnen und die trüben Erfahrungen der verrauschten Tage vergessen zu machen. So war er denn auch im Stande, hier jenes heitere Werk zu schaffen, das in keiner Zeile das Siechthum des Autors verräth, die bereits von uns besprochenen »Ländler aus Berchtesgaden«. Welch guter Humor während des Aufenthaltes an den Ufern des Königsees zeitweilig bei unserem Künstler Platz griff, zeigt folgende musikalische Apostrophe an Dr. Bogensberger d. d. 2. August 1873.



Leider trat nach Verfluss eines warmen Sommers schon Ende August so rauhes und stürmisches Herbstwetter ein, dass Jensen sich veranlasst fand, den Aufbruch von Berchtesgaden zu beschleunigen. Noch vor Mitte September wurde die Reise durchs Salzkammergut angetreten, in Ischl ein dreitägiger Halt gemacht und am Abend des 18. im Herbstmonat Graz erreicht. Die Familie konnte hier ihre alte trauliche Wohnung wieder beziehen, die glücklicher Weise frei geblieben war. Dr. Körner, von dem sich Jensen sofort untersuchen liess, fand den Zustand seiner Lunge nicht verschlimmert und sprach sich dahin aus, zwei Winter dürften eine völlige Heilung des kranken Organs herbeiführen. Gestützt hierauf, beschloss unser Musiker, seine Möbel fernerhin in Dresden zu belassen, liess sich dagegen von Bechstein in Berlin seinen Flügel zusenden und erfreute sich von Mitte November an wieder des eigenen trefflichen Instrumentes, nachdem er vier Jahre lang auf mittelmässigen Miethclavieren gespielt. Obschon die Winterszeit wie gewöhnlich Jensens Zustand verschlimmerte und neuralgische Leiden ihm zeitweilig sogar das Clavierspielen unmöglich machten, stand seine tondichterische Thätigkeit nicht still. Im October gingen die Ländler op. 46 und das Waldidyll, op. 47, an Jul. Hainauer in Breslau ab, und bald finden wir den Componisten mit den Clavierstücken »Erinnerungen« beschäftigt, die freilich erst im Spätherbst des folgenden Jahres bei C. F. Peters in Leipzig erschienen. Nach Neujahr 1874 endlich schickte sich Jensen, freilich unter Schmerzen aller Art, zu der Arbeit an, die als Beginn seines umfänglichsten Liederkreises von besonderer Bedeutung werden sollte. Schon seit längerer Zeit hatten die trefflichen Uebersetzungen englischer Gesänge von Ferd. Freiligrath seine Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Die



Jensens Wohnung in Berchtesgaden.

Unmittelbarkeit und Tiefe der Empfindung, die sich in den Liedern von Rob. Burns, Thomas Moore, Felicia Hemans ausspricht, fesselten ihn nicht weniger als die romantische Färbung der Walter Scott'schen Gesänge, das edle Pathos der Cunningham'schen Balladen. Dazu kamen eine künstlerisch vollendete Form, ein Wohllaut des Verses, der ihm die Nachdichtung in Tönen recht eigentlich herauszufordern schien. So begann er denn eine Anzahl Burns'scher Lieder zu skizziren, ohne es zunächst auf eine grössere cyclische Composition abzusehen. Als die ersehnte milde Jahreszeit anbrach, wurde nahe bei Graz, in dem bei Kroisbach gelegenen Schloss St. Joseph eine Sommerwohnung bezogen. »Obgleich ich Graz in einer Stunde erreichen kann,« berichtet Jensen den 17. April an Kuczynski, »lebe ich hier in einer Abgeschiedenheit und Einsamkeit, die durch Nichts gestört wird. Das Bischen Landwirthschaft unten mit seinem allerlei Gethier belebt nur angenehm die Stille und giebt eine liebliche Staffage«. Obschon er noch Mitte Mai über Schneegestöber und sündflutartigen Regen zu klagen hatte, war die Compositionslust aufs Neue bei ihm erwacht. »Ich arbeite sehr fleissig,« lesen wir in einem Briefe an Dr. Weiss vom 12. Mai, »und meist mit einer Passion, die meinem Gesundheitszustand in den wenigsten Fällen zuträglich ist.« Unmittelbar nach Beendigung der Burns'schen Lieder hatte er sich an die Bearbeitung einer Anzahl Thomas Moore'scher Gedichte gemacht und brachte auch diese bis Ende Juni zum Abschluss. Mit lebhafter Theilnahme erfüllte ihn die Nachricht Reinhold Beckers in Dresden, dass er die Hochzeitsmusik für Orchester zu bearbeiten beabsichtige. »Ich bitte,« schrieb er dem jungen Freunde am 13. Mai 1874, »vor Allem zu bedenken, dass die grösstmögliche Klangschönheit Hauptbedingung ist; der Hörer muss in holden Taumel gewiegt werden.« Als dann Anfangs 1875 die erste Hälfte des Werkes instrumentirt in des Componisten Hände gelangte, war er über das »glänzende Gelingen« der Arbeit hocherfreut und rieth Becker dringend, sie zu beendigen und so zeitig an Hainauer abzusenden, dass sie bis zur Wintersaison 1875/76 gedruckt sein könne. Dies geschah denn auch und Anfangs December 1875 gelangte Jensen in den Besitz der Partitur.



Reinhold Becker.

Im Hochsommer 1874 nahm er die Cunningham'schen Balladen in Angriff und war entschlossen, ihnen eine Anzahl Gesänge von Tennyson, Felicia Hemans und Walter Scott anzureihen. Von Schaffensfreude durchströmt genoss er in erhöhter Stimmung die herrlichen Herbsttage, die endlich als »himmlischer Ersatz« für den melancholischen Sommer eintraten und konnte sich fast nicht von der in bunten, aber kraftvollen Farbentönen prangenden Landschaft trennen. Erst Ende October erfolgte die Rückkehr der Familie nach Graz, wo Jensen für den Winter in der Maiffredygasse eine Parterrewohnung gemiethet hatte. Mit welch' selbstbewusster Freude den Künstler seine Arbeit an dem Englischen Liedercyclus erfüllte, erhellt aus einer Reihe von Briefstellen: »Die wunderbar schönen Dichtungen, die ich übrigens schon seit Jahren kenne, haben mein ganzes Herz eingenommen und wenn alle fünf Hefte in einem Band erscheinen werden, so wird die Gesangslitteratur um ein stolzes Werk bereichert sein.« (An Dr. Weiss,

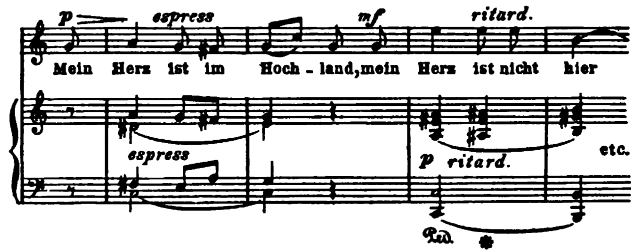
21. November 1874.) Nachdem er Anfangs Frühjahr 1875 den Cyclus vollendet, finden wir ihn im Mai mit den »Scènes carnevalesques« für Pianoforte op. 56 beschäftigt, an die er freilich erst im Herbst zu Freudenstadt die letzte Hand legen sollte. Sein Entschluss, Graz zu verlassen, stand übrigens fest und wurde durch das Gutachten der Aerzte befestigt. »Ich sehne mich nach anderen Ländern,« schreibt er den 3. Mai 1875 an Dr. Weiss, »nach anderen Städten, anderen Flüssen, anderen Bergen, anderen Tagen, anderen Nächten, anderen Freuden, anderen Leiden und namentlich nach anderen Menschen, nach Vernunft, Aufklärung, Ehrlichkeit und menschlicher Gesittung. Möchte diese Sehnsucht gestillt werden, damit ich wieder Leben, Welt, Menschen und mich selbst lieben lerne! Wenn wir zu meiner Herzensleere noch meine körperlichen Schmerzen legen, so giebt das ein unerfreuliches Facit.«

So wurde denn die Abreise auf den 22. Mai festgesetzt und es sollte, bevor man sich für ein neues Domicil entschied, Professor Kussmaul in Freiburg consultirt werden, an den Körner unseren Musiker empfahl. Ehe wir Jensen auf die Fahrt begleiten, um ihn zu Baden-Baden sein letztes Heim gründen zu sehen, fällt es nöthig, die noch in Graz entstandenen Englischen Gesänge zu betrachten.

Von allen Compositionen unseres Künstlers haben diese 6 Liederhefte op. 49—54, die sich als ein zusammenhängendes Ganze darstellen, bis jetzt am wenigsten Verbreitung gefunden und doch blickte der Autor gerade auf sie mit besonderem Stolz. »Meine letzte und grossartigste Sängerfahrt«, schreibt er noch 1877, auf den Cyclus anspielend, an Kuczynski, »hat mich aus der Welt herausgeführt über wilde Haide und kahlen Fels; die Schaar hinter mir wurde immer kleiner und als ich auf der schwindelnden Höhe stand, war Niemand bei mir. Aber ich schaute unmittelbar in den blauen Himmel und die unermessliche Ferne, die wirklichen echten Sonnenstrahlen drangen mir warm in's Herz. Nach dem, was ich oben sah, gelüstet mich's nicht, wieder herabzusteigen und in den Ebenen alberne Liebesliedchen zu flöten«. Wohl mag der Umstand, dass er diese seine Geisteskinder in einer Zeit schweren körperlichen Siechthums schuf, dass er sie gleichsam dem Schicksal abrang, des Künstlers Vorliebe dafür gesteigert haben. Doch liegt eine Selbsttäuschung keineswegs vor. Die stattliche Reihe von 31 Gesängen gehört in der That zum Hervorragendsten, was deutsche Tonkunst auf dem Gebiet des Liedes hervorgebracht hat und verdient schon deshalb eine nähere Erörterung, weil sich Jensen hier als ein Anderer zeigt als in seinen früheren Vocalcompositionen. Der träumerisch-weiche, gefühlsüberschwängliche Lyriker, den ihre Mehrzahl wiederspiegelt, tritt hier zurück. Dagegen macht sich namentlich in den Balladen von Cunningham und Scott ein starker dramatischer Zug geltend. Wenn der Einfluss Rich. Wagner'scher Partituren, zu denen wir Jensen immer wieder zurückkehren sehen, irgendwo deutlich erkennbar wird, ist es in diesen Gesängen. Zwar geschieht dies nicht in der Weise, dass Jensen etwa die geschlossene Form, die festgegliederte Melodie der Singstimme preisgäbe, um sie blos deklamatorisch zu behandeln. Wohl aber zeigt sich die Nachwirkung in der Art, wie der Musiker seine poetischen Vorwürfe inscenirt, die balladenhafte Erzählung gleich einem Bühnenvorgang entfaltet und selbst dem lyrischen Stimmungsbild eine Prägnanz des Ausdrucks, eine Kraft der Lokalfarbe verleiht, die es

unwillkürlich zur Scene umsetzen. In manchen dieser Compositionen, besonders denen, die tragische Stoffe behandeln, erhebt sich der Tondichter zu einer leidenschaftlichen Gewalt der Diction, wie sie von deutschen Liedercomponisten nur Schubert übertroffen hat. Auch der melodische Schwung, die gesättigte Tiefe des Klangcolorits erinnern mehrfach an diesen Meister, der zu Jensen's Lieblingen zählte, während ihn die blutlosen, akademisch herausgeputzten Gesänge mancher Neueren immer mehr abstiessen. Selbst die heiter gefärbten Nummern der Sammlung zeichnet übrigens ein gewisser, männlicher Ernst, eine zusammengehaltene Energie der Empfindung aus, die oft überraschend wirkt und für die jugendliche Frische und Zartheit früherer Compositionen reichen Ersatz bietet. Wie peinlich gewissenhaft Jensen schon beim Studium und der Auswahl der Dichtungen zu Werke ging, beweist die Thatsache, dass er nicht blos die englischen Originale, sondern eine Reihe anderer Uebersetzungen mit den Freiligrath'schen verglich. So lagen ihm von den Burns'schen Liedern nicht weniger denn 4 Verdeutschungen vor, wobei er indess immer wieder zur Ueberzeugung kam, dass Freiligrath den Nagel auf den Kopf getroffen.

Eröffnet wird unser Cyklus in op. 49 mit 7 Gesängen des vorgenannten schottischen Lyrikers Rob. Burns, dessen volksthümliche Schlichtheit und Gemüthstiefe schon so manchen Musiker, darunter namentlich auch Rob. Schumann, zur Nachdichtung in Tönen reizten. An der Spitze des Heftes steht das unzählige Mal componirte: »Mein Herz ist im Hochland«. Stolzes Vaterlandsgefühl bildet bei Jensen den Grundton des Liedes, der schon in dem 10taktigen Vorspiel kraftvoll angeschlagen wird. Doch hebt der Componist auch die Heimwehstimmung hervor, indem er die letzte Strophe mit folgender Wendung beginnen lässt:



Von den weiteren Liedern des Heftes sei No. 3 hervorgehoben: »Einen schlimmen Weg ging gestern ich«, in welcher die schalkhafte Grazie des Gedichtes reizenden musikalischen Ausdruck gefunden hat. Gleich der Eingang



kennzeichnet schön die Stimmung des liebgetroffenen Jünglings, dessen Herzensqual, genauer beschaut, lauter Seligkeit ist.

Glücklich hat Jensen in No. 5 »John Anderson, mein Lieb« den rührenden Herzton der Dichtung getroffen. Einfachste Strophenform, schlichte Melodie, eine Begleitung, die der letzteren wesentlich nur als harmonische Basis dient, verleihen dem Ganzen das Gepräge eines stilisirten Volksliedes.

Der Naivetät der Burns'schen Lyrik gegenüber zeigt diejenige des Iren Thomas Moore ein aristokratisches Gepräge. Die Empfindung ist hier subjectiver zugespitzt, die Form von einem Zauber des Wohllauts, wie ihn der volksthümliche Schotte weder angestrebt noch erreicht hat. Dementsprechend

kennzeichnet auch die Jensen'schen Lieder op. 50 nach Texten Moores' eine vornehme Haltung, die man noch besser Zurückhaltung nennen könnte. Es sind keine populären Compositionen, die sich dem Verständniss unmittelbar erschliessen, sondern sublimirte Kunstgesänge, in die sich Sänger, Spieler und Hörer liebevoll versenken müssen, deren Schönheits-Duft dann aber Geist und Sinne zwiefach bestrickt.

Gleich das erste Lied »Licht sei Dein Traum« konnte nur ein so feinorganisirter Componist wie Jensen musikalisch nachdichten. Der Freund erfleht für den Freund, welcher sein Kind verloren hat, den Trost des Traumes, der ihm das Geliebte und die theuren Abgeschiedenen all' in verklärter Gestalt zuführen möge. Es liegt etwas Feuchtschimmerndes über dieser Fisdur-Weise, als löste Thränenthau eine schmerzerstarrte Seele. Zu den Perlen des Heftes gehören die beiden ständchenartigen Gesänge No. 3 und 4 »Wenn durch die Piazetta« und »Leis rudern hier, mein Gondolier«. Im ersten Lied, dessen guitarrenartige Begleitung den Serenadencharakter betont, wird die Liebesgluth des Sängers von einem melancholischen Hauch geschwellt. Dagegen schwebt das zweite Ständchen träumerisch süss wie Mondenglanz auf der Welle einher:



Einen ergreifenden Abschluss des Cyklus bildet die Nänie auf die im Kampf gegen England gefallenen Iren »Friede den Schlummerern«. Das Lied (C-moll) ist dem Text gemäss mehr declamirt als gesungen, wobei ein wuchtiges Accompagnement die pathetischen Accente vertieft. Gegen den Schluss hin, der die Eroberer verflucht, sprüht es wie Flammen aus der Tiefe empor und kaum erkennen wir in diesen schmerz- und hasserfüllten Klängen den Tondichter wieder, dessen Weise sonst wie Flötenhauch unser Ohr umfächelt. So leitet dies Moore'sche Lied in seiner leidenschaftlichen Dramatik zum folgenden Werk über, den 4 Balladen Allan Cunninghams op. 51, die uns mit Ausnahme einer einzigen tief-düstere Bilder vorführen und in denen Jensen die höchste Kraft der Stimmung wie des dramatischen Ausdruckes erreicht. Gleich die erste Nummer »Gordon von Brakley« ist ein Muster von Balladencomposition. Bezüglich der technischen Behandlung folgt Jensen den Bahnen Löwes und Schumanns, denen wir das Beste auf dem Gebiet erzählender Lyrik verdanken. Gleich jenen gewinnt er den einheitlichen Grundton, den die Ballade verlangt, durch consequentes Festhalten an charakteristischen Motiven, mehr oder weniger deklamatorisch behandelten Gesangsphrasen. Diese sind aber so elastisch und entwicklungsfähig, dass sie der Musiker dem Verlauf der Erzählung entsprechend umzugestalten, zu steigern und so jedem Moment der Handlung gerecht zu werden vermag. Eine Hauptrolle spielt dabei selbstverständlich die Clavierbegleitung. Sie führt das jeweilige Bild, das die Singstimme nur andeuten kann, im Einzelnen aus und giebt ihm eine so prägnante Färbung, dass wir uns wie bei einem Drama mitten in die Scene versetzt fühlen. Die erste Ballade »Gordon von Brakley« beginnt erzählend, aber zugleich mit feiner Charakteristik des herausfordernden Tones, den der Feind vor Brakleys Schloss anschlägt. Die dritte und vierte Strophe, in der Gordons Weib ihn auffordert, den Gegner abzuwehren, während der Hülflose auf seine Ohnmacht hinweist, behandelt

Jensen im Wesentlichen übereinstimmend mit der ersten und zweiten. Dann geht die Liedweise aus G-moll nach G-dur über und zeichnet meisterhaft das herrische Wesen, aber auch den Hohn, mit dem die Frau statt des Mannes die Mägde zum Kampf ruft. In den folgenden Strophen wird berichtet, wie Gordon aufspringt und sich, sichern Tod im Auge, dem Feind entgegenstürzt. Ein stürmisches Zwischenspiel malt den Kampf, dessen Ausgang die Singstimme mit wehvollem Aufschrei verkündet. Ein kurzer Abschnitt bringt die Trauer des Hochlandes um den Gefallenen zum Ausdruck, worauf die Schilderung des festlich üppigen Treibens auf Brakley beginnt. Auch hier hält Jensen die ursprünglichen Motive fest, rückt sie aber durch den chevaleresken Zug der Melodie wie des Accompagnements in eine andere Beleuchtung. Der plötzliche Rückgang nach C-moll bei den Worten »ob das Blut ihres Herrn auch sein Schwert noch umklebt«, hebt die Treulosigkeit des gleich einer Braut geschmückten Weibes wie den Gegensatz zwischen der Festlust im Schlosse und dem Jammer in den Hütten ringsum energisch hervor, worauf der Gesang mit einer tiefempfundenen Todtenklage um die Gefallenen schliesst. — Mehr Situationsbild denn Erzählung ist No. 2 »Der Geächtete«. Das liebende Weib strömt seine Leidenschaft für den Geächteten, der überall verfolgt wird und dessen Lächeln ihr dennoch mehr gilt als ganz Schottland, im Gesang aus. Wohl nie sind aufopfernde Hingebung, weltverachtender Stolz der Liebe mit so hinreissender Gewalt dargestellt worden, als es hier geschieht. Jensen entfaltet in dem Tonstück ein heroisches Pathos, eine Grösse des Stils, die trotz der Verschiedenartigkeit der Factur an Händel gemahnen. Gleich die ersten Takte führen uns mit ihrer emphatischen Melodik die Gestalt des Mädchens, aus dessen Munde das Lied ertönt, unmittelbar vor's Auge:



In seligem Ueberschwang lodert der Schluss der Strophe bis zum hohen C empor. Unvergleichlich charakterisirt die Stelle der dritten Strophe:



die höhnische Verachtung, mit der die im Besitz des Geliebten Selige auf alle Schätze dieser Erde blickt. — Wiederum mit einem Frauenschicksal beschäftigt sich die dritte Ballade: »Das Mädchen von Inverness«. Dieses ist in seiner Holdseligkeit und seinem Frohmuth der Stolz der Stadt. Da erschallt die Schreckenskunde von der Niederlage der Schotten auf Cullodens Flur; den Vater, drei Brüder und den Herzgeliebten erschlugen ihr die blutigen Feinde. Wohl erneut sich der Lenz; aber die Todten weckt er nicht wieder auf. Ihr einziger Trost bleibt, dass die allwaltende Gerechtigkeit auch jene erreichen wird, die ihr mitleidslos das Herz gebrochen. Ein so wechselvolles Lebensbild, wie es diese Dichtung entrollt, liess sich auch musikalisch nicht auf einen gleichmässigen Hintergrund bannen. Der jähe Umschlag hellen Frohmuths in unnennbares Herzeleid bildet die dichterische Pointe und musste vom Componisten mit allem Nachdruck betont werden. Obwohl dies geschieht, bewahrt Jensens Musik auch hier ihre Harmonie. Die Grazie einer schönen Natur bleibt dem Mädchen selbst

im tiefsten Schmerz treu und der keusche Adel der Darstellung wandelt das Entsetzen über die grausame Katastrophe in tragische Wehmuth. Schon die ersten Takte spiegeln das Bild der holden Jungfrau unübertrefflich wieder:



Bei der vierten Strophe: »Die Greise standen vor der Thür« stockt die melodische Bewegung wie schreckgelähmt. Die Verse: »Der schmuckste Bursch von Inverness liegt todt nun auf Cullodens Flur« und die folgende Strophe, welche die erschütternde Wirkung der Nachricht auf die Jungfrau darstellt, sind hoch dramatisch gehalten, rührend schön besonders die Stelle: »Doch Eines Fall bricht mir das Herz«. Mit dem Gedanken an das entschwundene Liebesglück kehrt sinnig die Anfangsmelodie zurück. Dann aber giebt der individuelle Schmerz mehr und mehr der Trauer um die Gefallenen und dem Vertrauen auf Gottes sühnende Gerechtigkeit Raum und von der Stelle hinweg: »Doch so spricht Gott« klingt es wie ein feierlicher Choral, in dem gleichsam die Stimmen des ganzen Volkes zu einer einzigen zusammenschmelzen.

Einen ganz ähnlichen Vorwurf behandelt die vierte Ballade »Carlisle's Thor«. Das Mädchen erzählt von dem blondlockigen Geliebten, dessen Blut nun über Carlisle's Thor fliesst, ihr Haar und Brust befleckt und sich mit dem von Vater und Bruder mischt; denn alle erlagen den grausamen Feinden. Die Schilderung des jugendlichen Bannerträgers, mit der dies Tonstück beginnt, ist voll Poesie. Strophen 2 und 3 berichten von dem Ende all' der Geliebten und schliessen mit den wehmüthigen Worten:



Das Motiv, das hier in der Begleitung auftritt, verwendet der Componist als durchgehendes Leitmotiv, und hält so das Ganze mit festem Band zusammen.

In der Schlussstrophe, deren Inhalt ein Fluch auf die Feinde ist, erhebt sich auch die Musik zu rachefreudigem Pathos. Trompetenfanfaren durchschmettern die Begleitung und die auf- und niederstürmenden Sechszehntelpassagen des Nachspiels gemahnen an das Sausen sühnender Schwerter.

Ein Seitenstück zu den Cunningham'schen Balladen bilden die sechs Gesänge von Walter Scott op. 52, wobei die Stoffe indess verschiedenartiger, theils erotisch heiter gefärbt, theils wiederum düstere Nachtstücke sind. Einzelne der Gedichte zeigen ausgesprochene Balladenform, andere nähern sich mehr der Gattung des rein lyrischen Liedes. Allen eignet jene gesunde Frische, jener romantisch angehauchte Stimmungston, der den schottischen Poeten kennzeichnet. Und so fühlt man denn auch den Compositionen an, dass Jensen sie mit besonderer Liebe geschrieben, dass er sein ganzes Herz in die Strophen versenkt hat.

No. 1 »Jack von Hazeldean« bringt eine anmuthige Liebesgeschichte. Der Lord von Lanley Dale hat für seinen jüngsten Sohn ein Edelfräulein zur Braut erwählt und schildert ihr die Freuden und Ehren, die der jungen Frau warten. »Doch ihre Thränen flossen, ach, um Jack von

Hazeldean«. Als die Vermählung vor sich gehen soll, sucht man die Maid umsonst. Sie ist von ihrem Geliebten über die Grenze entführt worden und der junge Lord hat das Nachsehen. Der Refrain des Gedichtes wird auch musikalisch festgehalten und lautet folgendermassen:



No. 2 »Wiegenlied für den Sohn eines Schottischen Häuptlings« wird durch das Motiv beherrscht, dessen düstere Einförmigkeit den Charakter des Schlummergesanges und den Ernst der Situation gleichmässig ausprägt: denn der Knabe hat weder Vater noch Mutter mehr und athmet in einer streitsüchtigen Zeit.



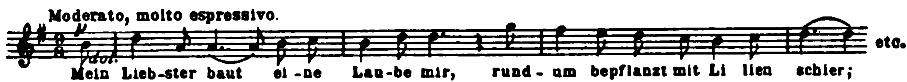
Als Krone des Werkes stellt sich No. 3 »Das Mädchen von Isla« dar. Schon die musikalische Gliederung ist hier meisterhaft und schmiegt sich dem Gedicht wie ein schönes, faltenreiches Gewand an. Die Schilderung des mit dem Sturm kämpfenden Schiffes, die das Lied eröffnet, bedingt einen leidenschaftlich erregten Satz. Jensen gestaltet ihn höchst charaktervoll und malt in der Begleitung das Anstürmen der Wogen, die das Fahrzeug schaukeln, aufs anschaulichste. Die abschliessende Zeile: »Mädchen, es sucht sein Heimathland«, die zugleich den Refrain bildet, wird dann naturgemäss zum contrastirenden d. h. ruhiger gehaltenen, die Sehnsucht nach der Heimath ausdrückenden Nachsatz. Im Zwischenspiel beginnt das Brausen des Orkans aufs Neue; denn die zweite Strophe bringt das Bild der Möve, die gleichfalls aus Dunkel und Wellenschaum dem Strande zustrebt. Auch hier wirkt der Refrain wie Sonnenlicht des Morgens nach einer Gewitternacht. In der dritten Strophe enthüllt sich die lyrische Pointe jener Sturmbilder: Wie die Brandung des Schiffes und der Möve spottet, so lacht das Mädchen des liebewerbenden Herzens, das ihm der Sänger weiht. Der Anfang, wieder in D-moll, zeichnet sich durch äusserst sinnige Deklamation aus. Dann geht die Liedweise nach D-dur über und es blüht folgende Melodie auf, die gleich einem Liebesblick unser Herz trifft.



Der Refrain schliesst sich unmittelbar an und rundet das Ganze harmonisch ab. — Trauermarschartig beginnt No. 4 »Berthrams Grablied«, wobei sich die Liedweise bei der Erzählung von der Dame, die an der Leiche niederkniet, sie mit Kränzen schmückt und zur Capelle tragen lässt, nach H-dur wendet und einen wehmüthig milden Zug gewinnt. Ein Minnegesang voll chevaleresker Anmuth ist No. 5 »O sag mir, wie dich frein, mein Lieb«. Gleich der Eingang mit den reizenden Imitationen des Accompagnements klingt überaus frisch und graziös:



Von dem als Refrain verwendeten »O sag mir, wie dich frein, mein Lieb« hinweg wird die Huldigung noch inniger und gestaltet sich mit den Worten: »Dein Wächter bei der Nacht« zu einer Art Serenade, deren süssen Wohllaut die fast überreich ausgeführte Begleitung verdoppelt. — Die »Klage der Grenzerwittwe« No. 6, die das Heft beschliesst, ähnelt der Ballade »Das Mädchen von Inverness«. Auch hier erzählt eine Frau ihre leidvolle Herzensgeschichte, wie ihr Rittersmann verrathen, vom König umgebracht und heimlich bestattet wurde. Doch ist der Grundton des Ganzen noch zarter, die Treue des Weibes über das Grab hinaus stärker betont. Gleich im Beginn der Erzählung zeigt sich das Leid der Wittwe von der Erinnerung an den geliebten Mann verklärt:



und selbst die Schilderung der Katastrophe beherrscht ein edles Pathos, das alles Wehleidige niederhält.

Mit den sechs Gesängen von Alfred Tennyson und Felicia Hemans op. 53, die der Mehrzahl nach rein lyrisch gehalten sind, kehrt Jensen zum eigentlichen Lied zurück, von dem er bei Bearbeitung der Burnsschen Gedichte ausgegangen. Nur die erste der hierher gehörigen Nummern »Die Schwestern« hält noch den Balladenton fest und stellt wohl den Höhepunkt der Tongedichte dar, die der Künstler in diesem Genre geschaffen hat. Der Stoff ist freilich grausig genug: Eine Jungfrau erzählt, wie ihre Schwester sie an Liebreiz ausstach und das Herz des schönen Earl gewann. Dieser verführt die Geliebte und sie stirbt. Nun weiss die Ueberlebende den Mann, den sie selbst geliebt, an sich zu locken. Als er an ihrer Brust eingeschlummert ist, durchstösst sie ihn mit dem Dolch und legt den verhüllten Leichnam vor die Schwelle seiner Mutter. Etwas furienhaft Wildes und zugleich trotzig Heroisches liegt in dieser Dichtung, das Jensen keineswegs abgeschwächt, wohl aber durch den erschütternden Herzton seiner Musik veredelt hat. Die Composition beginnt leidenschaftlich bewegt. Die beiden Refrainzeilen, die in jeder Strophe wiederkehren, gestaltet die Singstimme folgendermassen:



wobei indess Melodie wie Begleitung im Verlauf mannigfaltige, der jeweiligen Situation entsprechende Veränderungen zeigen. Giebt schon dies Festhalten am Refrain der Musik etwas fest Concentrirtes, so wird die Einheit von Form und Stimmung dadurch noch vermehrt, dass der Tondichter gewisse Hauptmotive überall durchschimmern lässt. — Nach der blutigen Tragödie der »Schwestern« wirkt das Wiegenlied No. 2 wie friedlicher Mondenglanz. Schon der Anfang:



prägt den Charakter des Schlummergesanges schön aus und von zauberischen

Effekt ist das immer schwächer werdende, zuletzt ganz entschlafende Nachspiel. Eine mit No. 2 verwandte Stimmung verkörpert das folgende Lied »Claribel«, das die Todtenfeier der Natur um den begrabenen Sänger schildert.

Mit No. 4 beginnen die Lieder von Felicia Hemans, aus deren Schatz Jensen drei der schönsten ausgewählt hat. Bei dem Lied »Weit entfernt« haben die Titelworte den Componisten zu dreimaliger Anwendung der absteigenden Septime veranlasst, die nicht blos den Wortsinn, sondern auch den dichterischen Grundgedanken, die heisse Sehnsucht der Vereinsamten nach dem Heimathstrande sinnig verkörpert. Ebenso tief empfunden ist die Musik zu dem herrlichen Gedicht: »Mutter, o sing mich zur Ruh«. Strophe 1 und 2 decken sich hier, während die dritte anders geformt ist und das Ruheverlangen der wunden Seele zu verstärktem Ausdruck bringt. Das Nachspiel verklingt friedevoll, als wäre die Sehnsucht bereits gestillt.

Die Schlussnummer 6 »Letzter Wunsch« symbolisirt die Todesmüdigkeit, die den Componisten umfangen hielt, als er nach Beendigung der Englischen Gesänge die Feder weglegte. Durch das ganze weitergossene Lied waltet dieselbe Melancholie, die sich nicht ersättigen kann an schmerzlich süssen Erinnerungen und doch immer wieder zu den nämlichen Bildern und Klängen zurückkehrt.

Den Sologesängen op. 49—53 schliesst sich zeitlich wie stofflich an: »Donald Caird ist wieder da!« Gedicht von Walter Scott, übersetzt von Ferd. Freiligrath für Tenor und Baryton-Solo, Männerchor und grosses Orchester op. 54. Es ist das einzige Männerchorwerk, das Jensen veröffentlicht hat, und er wunderte sich nachträglich selbst darüber, dass die übermüthige Composition aus seiner Feder hervorgegangen: »Nur die Eigenart des Textes«, schreibt er den 21. December 1875 an Reinhold Becker, »verbunden mit der daraus entspringenden musikalischen Idee, konnte mich reizen' mich auf ein Gebiet zu begeben, das mir sonst ziemlich fern abliegt«. — Der Contrast der keck realistischen Dichtung Scotts zu der ätherischen Lyrik einer Felicia Hemans ist allerdings gross genug. Die Verse verherrlichen einen schottischen Räuber, der eine Art Tausendkünstler ist, ebenso geschickt im Kesselflicken wie im Schädelspalten, im Becherschwenken wie im Weiberverlocken, und den die Menge nicht weniger bewundert als fürchtet. Dem drastischen Humor der Poesie wird die Jensen'sche Musik durchaus gerecht, sie übt aber auch hier ihre idealisirende Wirkung, indem sie die Derbheit der dichterischen Darstellung mildert und die Gestalt des Helden stilisirt. Um das Räuberlied recht farbenkeck wiederzugeben, fügt Jensen den gewöhnlichen Orchesterinstrumenten Tamburin und Triangel hinzu, verwendet sie indess so massvoll und feincharakteristisch, dass die Instrumentation keinen Augenblick in's Banale ausartet. Gleich der eröffnende Chorsatz: »Donald Caird ist wieder da«, der dann als stehender Refrain wiederkehrt, ist voll Frische. Nach dieser Einleitung beginnt eine Solostimme (Bariton oder Tenor) all' die Fertigkeiten aufzuzählen, durch die sich der Wundermann auszeichnet. Es ist ein kurzes, halb gesungenes, halb deklamirtes Strophenlied, das zunächst blos von Clarinetten und Fagotten begleitet wird. Allmählich treten auch die Streichinstrumente hinzu, und bei den letzten Takten fällt jeweilen der Chor ein, um mit dem Refrain abzuschliessen. Nachdem drei Strophen gesungen sind, warnt wiederum der Solobariton seine Landsleute

vor den Diebsgriffen Donald Caird's und letzteren selbst vor Strang und Schwert. Mit den Worten: »Keiner sag's dem Sherif ja« verliert sich das Ensemble in ein die zagen Philister prächtig kennzeichnendes Geflüster. Ein drittes Solo berichtet dann, wie der Bösewicht selbst den Galgen berückt habe, dass die Fesseln machtlos von ihm abfielen, und empfiehlt daher vermehrte Vorsicht. Der Chor wiederholt seinen Refrain und schliesst mit energischer Steigerung ab. Durch die Triller des Nachspiels klingt's wie triumphirendes Hohngelächter. — Obschon die Composition Männerchören, die sich mit Besserem als Biertischliedern befassen, eine ebenso anregende wie lohnende Aufgabe darbietet, vermochte sie bis jetzt ebenso wenig durchzudringen als die Englischen Einzelgesänge. Mancherorts scheint sogar der Stoff Bedenken verursacht zu haben. Wenigstens deutet Jensen in einem Brief an Behrendsen vom Jahr 1876 mit ironischemHumor auf einen derartigen Vorgang hin: »Also in Halle giebt es doch Leute, welche den Donald Caird vertragen können! Ein Hoffnungsstrahl! Mein Freund Hainauer schreibt mir, der Berliner primo Tenore, der Mendelssohn sehr und andere gottgefällige Musik singt, habe die Solopartie im Donald Caird schaudernd abgelehnt als eine Verherrlichung unsittlichen Lebens, die sich weder für Poesie noch Musik schicke. Das liederliche Kleeblatt, welches dieses Attentat gegen die Sittlichkeit beging (Staatsanwalt, Staatsanwalt!) heisst Walter Scott — Freiligrath — Jensen, der Dichter, der Uebersetzer, der Componist. Hu!!«





Baden-Baden.

LETZTE LEBENSJAHRE IN BADEN-BADEN 1875—1879.

DIE LETZTEN COMPOSITIONEN.

Am 24. Mai 1875 sagte Jensen der Stadt Graz Lebewohl und wandte sich mit den Seinigen westwärts, um in Süddeutschland einen Wohnort für die ihm noch beschiedenen Lebensjahre zu suchen. Nach kurzem Aufenthalt in Insbruck wurde die Reise durch Tyrol per Wagen fortgesetzt, von Heilbronn ein Abstecher nach Weinsberg gemacht und in Freiburg Professor Kussmaul beraten, der Jensens Niederlassung daselbst der jähen Temperaturwechsel wegen für unstatthaft erklärte, dagegen Baden-Baden und Wiesbaden in Vorschlag brachte und dem Musiker zunächst eine längere Kur in Ems empfahl. Hier entschloss sich Jensen definitiv für Baden-Baden, das ihn sofort heimathlich angezogen hatte, und miethete daselbst eine passende Wohnung. Da solche indess erst mit 1. Oktober bezogen werden konnte, begab er sich Ende Juli mit der Familie nach dem Schwarzwald. In Freudenstadt verlebte er zunächst einige Wochen ruhiger Abgeschiedenheit, vollendete die Carnevalsscenen und siedelte dann Mitte August nach Wolfach im Kinzigthal und von hier Ende des Monates nach Gasthaus Königsfeld über, »einer 2500' hoch gelegenen, von herrlichen Wäldern umgebenen Herrenhuter Colonie,« deren ernster und friedlicher Charakter all' seinen Wünschen entsprach. —

In Baden-Baden, wo sich Jensen Ende September niederliess, wurde es ihm nicht leicht, sich einzuleben, und sowohl an der häuslichen Einrichtung wie an Natur und Menschen hatte der Verwöhnte, nervös Gereizte mancherlei auszusetzen. »Mich bedrückt die Enge des Thales«, berichtet er den 16. Januar 1876 an Gust. Müller; »ich bin von Graz und Meran her an weite sonnige Thäler mit grossartiger Bergumgebung gewöhnt und fühle mich hier körperlich und geistig eingeengt. Das mögen so Winterempfindungen sein, die hoffentlich mit der guten Jahreszeit verschwinden«. Und noch unliebsamer lautet sein Urtheil über die Bewohner der Gegend, deren robust-süddeutsche Lebenslust, verbunden mit selbstsüchtigem Ringen nach irdischen Gütern ihn

abstiessen, wenn er sie auch als Ueberbleibsel der Spielbank und Franzosenwirthschaft erklärlich findet. — Bei solchen Anschauungen von Land und Leuten war es für Jensen eine doppelte Gunst des Schicksals, dass Louis Ehlert seiner brustkranken Frau wegen die Wintermonate bis Neujahr 1877 in Baden-Baden zubrachte und unserem Künstler oft Gesellschaft leistete. »Seine väterlich - freundschaftliche Zärtlichkeit für mich hat etwas Rührendes, sowie auch seine Anhänglichkeit an meine Frau und Elsbeth eine echte und erprobte ist«, schreibt Jensen den 26. October 1875 an Dr. Weiss, und mit welchen Empfindungen Ehlert seinerseits an den persönlichen Verkehr mit dem Kunst genossen zurückdachte, zeigt folgende Stelle aus einem sechs Jahre später erst an den Verfasser dieses Lebensbildes geschriebenen Brief: »Das Jahr, das ich zusammen mit Jensen in Baden-Baden verlebte, gehört zu meinen liebsten Erinnerungen. Man war mit ihm in so unglaublich reiner Athmosphäre. Ich glaube, dass er das wirklich Gemeine kaum jemals ganz begriffen hat, obwohl es an geeigneten Studienköpfen in unserer nächsten Nähe nicht fehlte«. Durch Ehlerts Vermittlung bildete sich für Jensen ein anregender Verkehr mit einer musikalischen Russin Fräulein von Jadowski, die in Baden-Baden ebenfalls Heilung eines Brustleidens suchte und mit unserem Musiker hin und wieder vierhändig spielte. Ab und zu sah letzterer befreundete Künstler, so Anfangs Januar 1876 den jugendlich frischen Adolf Wallnöfer, der eine Reihe in Bayreuth von ihm componirter Lieder mitbrachte, und J. Staudigl, den Jensen bei dem Anlass zum ersten Mal singen hörte. »Seine Stimme ist wundervoll und von vollkommener Schönheit. Da er ausserdem nur gute Musik singt, so darf man in ihm wieder einmal einen jener ganz seltenen Sänger erblicken, die vorurtheilsfrei ohne Rücksicht auf Persönlichkeit und Zunftwesen ausschliesslich im Dienste der Kunst stehen«. (Brief an Ehlert vom 11. Januar 1876.)



Aus der im gleichen Verlage erschienenen Lortzing-Biographie von G. R. Kruse.

Von eigenen Arbeiten beschäftigten Jensen in diesem Winter die Gesänge aus Herders »Stimmen der Völker« op. 58, die freilich in Folge vermehrter Leiden des Autors sehr langsam fortschritten. Was letzteren am trübsten stimmte, war, wie er im obcitirten Brief an Ehlert schreibt, »eine zunehmende Nervenschwäche, die sich in den bedenklichsten Symptomen äussert und wohl ein zeitweiliges Einstellen aller Arbeiten nothwendig machen wird, womit ich in der Skala des Unglücks denn so ziemlich die letzte Stufe erreicht haben werde«.

Rührend klingt die Stelle aus einem am 3. April 1876 datirten Brief an Freiherrn Kurt v. Seckendorff in Stargard, der, mit einer überaus schönen Baritonstimme begabt, und glühender Verehrer der Jensen'schen Muse, während seines früheren Aufenthaltes am Rhein die Lieder des Tondichters in den dortigen Städten eingeführt hatte und bereits 1873 in brieflichen Verkehr mit

ihm getreten war: »Wenn ich noch ferner zu leben begehre, so geschieht es wahrlich nicht meinetwegen, sondern meiner herrlichen, liebevollen, tugendreichen Frau und meines engelgleichen, fast 12jährigen Mädchens wegen, endlich um eine Reihe von musikalischen Arbeiten auszuführen, die mir gerade vorschweben«.

Einen erschütternden Eindruck auf Jensen machte die Kunde vom Tod seines verehrten Grazer Arztes Dr. Körner, der den 9. April 1876 mitten in vollster Thätigkeit jählings von einer Lungen- und Gehirnentzündung dahingerafft wurde. »Ich kann Ihnen nicht sagen«, heisst es in einem Brief an Behrendsen vom 9. Mai 1876, »wie mich diese Nachricht ergriffen hat, wie ich noch jetzt mit thränenvollem Blick des herrlichen Mannes gedenke, der in lebenskräftigster Haltung dahinschritt, der mir mit der Fülle seines unfehlbaren Wissens, mit seinem würdevollen und doch so milden, sympathischen Zuspruch über so manche Leidensstunden hinweggeholfen hat, ein liebreicher Tröster und wahrhafter Helfer«.



Freiherr Kurt von Seckendorff.

Selbst der nach einem äusserst strengen Winter zögernd auftretende Frühling, sonst der zuverlässigste Heilkünstler für Jensens Siechthum, brachte diesmal nur wenig Erleichterung, und als endlich die Sonne den letzten Schnee vertrieben hatte, waren seine Kräfte so zerfallen, dass er sich kaum mehr zu bewegen vermochte. »Wird dieser Krankheitsfluch dereinst von mir genommen, so geht hoffentlich mein Leben mit ihm zugleich dahin und ich werde endlich erlöst sein von ruheloser Erdenqual,« schreibt er den 24. Juni an Kuczynski und wenige Wochen später (12. Juli) an Dr. Bogensberger: »Die einzige Wonne wäre mir, mit Frau und Kind in seliger, waldgrüner Vergessenheit den Augen der Menschheit auf immer zu entschwinden, des Befreiungsmorgens harrend, der unsere irdischen Fesseln zu endlicher Schmerzlosigkeit löst.

»O süsser Tod, wann willst du kommen?
Denn, ach, mein Herze ist so schwer.« «

Unter solchen Verhältnissen war es höchste Zeit, ein Asyl aufzusuchen, wo abseits aller störenden Einflüsse ein unbedingtes Ausruhen und Aufathmen in erquickender Luft möglich erschien. So reiste denn die Familie Anfangs August nach Ueberlingen am Bodensee, das Jensen schon früher durch Joachim Raff empfohlen worden war. Die stille Träumerei »im Anblick der Alpen und der grossen Wasserfläche« that unserem Künstler wohl. »Sie müssen wissen,« schreibt er den 19. August an Kuczynski, »dass ich dem Verschmachten nahe war; nun liegen wir hier am Ueberlingersee, mit herrlicher Aussicht auf einen weithin belebten Wasserspiegel, und der Garten ist so kühl und schattig.« Mit eifriger Theilnahme, die freilich einen Beigeschmack bitterer Wehmuth hatte, verfolgte Jensen während seines Aufenthaltes am

Bodensee die Berichte der Freunde über den Verlauf des Bayreuther Bühnenfestspiels. Schweren Herzens hatte er auf den Besuch der Aufführungen verzichtet, denen er Begeisterung und künstlerisches Verständniss wie wenige entgegengebracht hätte. Denn unmöglich durfte er seinen geschwächten Nerven die gewaltigen Anstrengungen der Bayreuther Tage zumuthen. »Ich kann mir denken,« schreibt er den 24. Juni, »dass Sie mit Ihren Gedanken bereits in Bayreuth sind, und würde dieses Vorausfliegen vollkommen begreiflich finden. Was Ihnen dort bevorsteht, ist der musikalische Höhepunkt Ihres Lebens und das grösste musikalische Ereigniss seit Erschaffung der Welt. — Nun, Sie werden fröhlich geniessen und dankbar sein.«

Dass Jensen übrigens die Hoffnung eines späteren Bayreuther Besuches auch jetzt noch festhielt, geht aus einem Brief vom August 1876 an Prelinger hervor, worin es heisst: »Ich thue so viel als möglich Nichts und habe die Welt um mich her vollkommen vergessen. Die wenigen Briefe, welche ich hierher (nach Ueberlingen) bekomme, sind aus Bayreuth, und ich weiss in der That nicht, ob es einen Ort giebt ausser Bayreuth, der in den letzten Wochen für mich Interesse hatte. Sollte im nächsten Jahr eine Wiederholung stattfinden, was nicht unmöglich ist, so gehe ich um jeden Preis hin, wenn ich noch lebe!«



Ueberlingen.

So erreichte unter im Ganzen erfreulichen Auspicien die Sommerfrische am Bodensee ihr Ende, und am 10. September kehrte die Familie »bei einem wahren Hundewetter, das den Abschied weniger schmerzlich machte,« nach Baden-Baden zurück. Fast unmittelbar darauf wurde Jensen von einem neuen heftigen Lungenkatarrh ergriffen und die ungünstige Aufnahme, die seine schwererverständlichen Balladen op. 58 beim Publicum fanden, steigerten sein körperliches Leiden wie seine tiefe Verstimmung. Um so wohlthuender war es für den Componisten, dass wenigstens einzelne und gerade die am höchsten von ihm geschätzten Künstler seinen Englischen Gesängen wie den erwähnten Balladen warme Anerkennung zollten. So fand Ed. Lassen, der Jensen damals besuchte, die dramatisirende Behandlung der Gesänge meisterhaft, und ebenso schenkte Joh. Brahms, der sich für sechs Wochen in Lilienthal einquartirt hatte und einen regen Verkehr mit unserem Musiker unterhielt, dessen neuesten Werken freudige Theilnahme. »Brahms ist noch hier,« berichtet Jensen den 22. October 1876 an Ehlert, »und hat uns mehrmals sehr freundlich besucht, neulich mich sogar genöthigt, ihm eine ganze Reihe Lieder vorzusingen. Da das seinerseits (wie ich ihn kenne) eine seltene Auszeichnung ist, habe ich mich wirklich nicht geweigert, obschon es mir sehr sauer wurde. Nächste Woche geht er fort, wohin, wissen die Götter. Eine beneidenswerthe, glückliche Natur, geistig und körperlich so urgesund.« Auch im folgenden Jahre kam Brahms fast gleichzeitig mit Hans von Bülow, der damals in Baden-Baden concertirte, zu Jensen, und während Bülows pointirtgeistreiches Wesen, die Mischung künstlerischen Ernstes mit wetterleuchtender

Ironie und gepfeffertem Sarkasmus unserem Musiker nicht eben sympathisch waren, erquickte ihn wiederum die schlichte Natürlichkeit von Brahms. »Trotz seiner colossalen Innerlichkeit ist er äusserlich so einfach, treu und bieder, dass ich mich immer ungemein wohl um ihn fühle.« (Brief an Kuczynski vom 28. September 1877). »Er ist doch ein richtiger Mensch, der Kinder liebt, und mit dem man reden kann, ohne eine Explosion zu fürchten«. (An Dr. Weiss 25. September). Und dem Freunde Seckendorft erzählt Jensen unterm 24. September 1877: »Vorgestern war Brahms bei mir mit einem jungen Musiker; meine Frau empfing Beide. Ich kam etwas später hinzu, nachdem ich mich von meinem Schmerzenssopha erhoben hatte — die Trias sass so traut und gemüthlich beisammen, während die Nachmittagssonne ihre reinsten Strahlen durch unsere beiden besten Zimmer sandte. Als ich später nach freundlicher Unterhaltung die Beiden kräftigen, sorglos heiteren Männer in die sonnige Landschaft hinausschreiten sah und ihnen wehmuthsvoll durchs offene Fenster nachblickte, überkam mich das ganze trostlose Gefühl meiner Armseligkeit und nach der heftigen Erregung natürlich ein erschöpfender Ausbruch qualvollen Hustens, der sich wiederholte und mich um halbacht Uhr ins Bett trieb. Brahms hat mich in den letzten Jahren oft besucht, da er alljährlich hierher kommt. Er ist höchst theilnehmend, natürlich und freundschaftlich, gegen Fremde meist kalt, auch unfreundlich — erkennt er aber den Werth des Menschen, so kann man auf ihn zählen.«

Nehmen wir den Faden der biographischen Erzählung wieder auf, der uns bis zum Winterbeginn 1876 führte, so finden wir Jensen zu dieser Zeit mit den vierhändigen Stücken »Abendmusik« op. 59 beschäftigt, die er schon während des Sommeraufenthaltes am Bodensee begonnen hatte und die nach seinen eigenen Worten »in dem Sehnsuchtverlangen nach einem Frieden spendenden, poetisch durchhauchten Abend« ihre Entstehung fanden. (Brief an Dr. Müller vom 18. Februer 1877.) Im Februar 1877 erschien die anmuthige Composition, und bereits hatte der Tondichter ein weiteres vierhändiges Werk »Die Lebensbilder« op. 60 begonnen, denen sich eine Liederreihe für Baron von Seckendorff anschliessen sollte. — Die unermüdliche Thätigkeit des Künstlers setzt um so mehr in Erstaunen, als sein körperlicher Zustand den ganzen Winter über ein trauriger war und sich nach Neujahr noch verschlimmerte. Jensen, der stets nach äusseren Gründen für sein vermehrtes Leiden suchte, legte dasselbe diesmal hauptsächlich der mangelhaften, geräuschvollen Wohnung zur Last und war entschlossen, sobald der Frühling herannahte, ein anderes Logis zu suchen. Glücklicher Weise begünstigte ihn hierbei das Geschick, indem es ihn ein Sommerhäuschen ganz in der Nähe der Stadt und doch vollständig im Freien finden liess, wie er es sich nicht passender wünschen konnte. »Die Wohnung,« meldet er den 12. April 1877 an Behrendsen, »liegt blos 200 Schritte vom Wald entfernt, der seine Düfte in die offenen Fenster sendet, hat natürlich wundervolle Luft und eine herrliche Aussicht.« Damit ihm Niemand »über dem Kopf herumtrample, kein Kinderwagen mit eisenbeschlagenen Rädern hin- und herfahren, keine Nähmaschine rasseln könne«, wurde das kleinere Logis darüber mitgemiethet, und am 25. April berichtet Jensen an Seckendorff, es sei das erste Mal in seinem Leben, dass er sein Wohnungsideal einigermassen erreicht habe. Nachdem er das Frühjahr über eine Reihe verhältnissmässig leidlicher Tage verlebt, überfiel den Musiker am 25. Juni während

eines Nachmittagsbesuches ein so heftiger Krampfhusten, dass man ihn nach Hause schaffen musste. »Seitdem,« schreibt er den 27. November 1877 an Kuczynski, »bin ich Stubenhocker und werde es natürlich bleiben, bis die Finken schlagen oder man mich hinausträgt.« Trotzdem hatte er am 11. Juli »nach unendlichen Mühen« das Manuscript der Lieder op. 61 vollendet und an Hainauer abgesandt. Die Todesmüdigkeit, die den Componisten nach dieser letzten Vokalschöpfung umfangen hielt, spiegeln die vom 17. Juli 1877 datirten Zeilen an Dr. Weiss wieder: »Ich kenne nichts Seligeres, als im Schlafe — allem irdischen Leid entrückt, die dunkle, friedenverbreitende Ruhe des Todes vorauszuempfinden. Oft habe ich mich halbschlafend ertappt, wie ich lächelnd erwachte oder mich lächelnd zum Weiterschlafen anschickte, mich der bevorstehenden langen Nacht freuend.«

Den wohlthuendsten Verkehr mit der Familie Jensen unterhielt damals Frau Dr. Baumgärtner, die Gattin des trefflichen Arztes unseres Künstlers, die letzterer als »ein Ideal vollkommenster Weiblichkeit« bezeichnet, und deren blumenhafte Anmuth und sonniges Temperament fast allein noch vermochten seine verdüsterte Seele zeitweilig aufzuhellen. Ab und zu versuchte der Musiker auch wieder etwas zu componiren, obschon sich die Gedanken nur mühsam herbeizwingen liessen. So berichtet er den 20. November an Kuczynski: »Ich habe — lachen Sie nur — ein Clavierstück als Beitrag zu einem italienischen Album geschrieben, dessen Erlös dem in Neapel zu errichtenden Bellini-Denkmal zu Gute kommen soll.«

Bis Anfangs December 1877 hatten die täglich wiederkehrenden Hustenanfälle, die aller Mittel spotteten, den Kranken dermassen heruntergebracht, dass man sich auf das Schlimmste gefasst machte. »Ich bin sehr krank,« heisst es in einem Brief an Ehlert vom 12. Januar 1878, »so dass ich kaum hoffte, ins neue Jahr hinüber zu kommen; dennoch bin ich durch ein Hinterthürchen ohne Billet hineingeschlüpft, und unter der grossen Menge wird man mich wenig beachten und schon noch etwas dulden müssen.« Mit dem Längerwerden der Tage schienen die Fieber etwas nachzulassen; allein seine Kräfte waren so zerfallen, dass er die Nachmittage fast ganz im Bett zubrachte, und selbst der Frühlings-Sonnenschein hatte seine belebende Kraft für ihn verloren. Doch zeugen die kargen Blätter, die Jensen noch zu schreiben vermochte, von bewunderungswürdiger Geistesklarheit und einem ausserordentlichen Feingefühl für sprachliche Schönheit und Eleganz. Ende April 1878 erfreute ihn der Besuch des Freiherrn Kurt von Seckendorff, mit dem er seit sieben Jahren in regem Briefwechsel gestanden, den er aber erst jetzt persönlich kennen lernte. Anfangs Mai erschienen die vierhändigen »Silhouetten«, die Jensen im Februar »unter bösartigsten Schmerzen« vollendet hatte und die seine letzte Publication sein sollten. Den Sommer und Herbst über blieb sein Zustand so ziemlich der gleiche; nur steigerte sich naturgemäss die Entkräftung. Am 21. December wünscht er Kuczynski mit wenigen Zeilen ein frohes Weihnachts- und Neujahrsfest. »Ich würde Ihnen so herzlich gern ausführlich schreiben; allein meine Kräfte gestatten es nicht mehr. Die paar Brocken, welche mir noch bleiben, brauche ich zum Leben.« Und bald sollte auch dies dahinschwinden. An seinem Geburtstag, den 12. Januar 1879 verliess er zum letzten Mal für die Vormittagsstunden das Bett und betrachtete mit wehmüthigem Lächeln die noch den Weihnachtstisch schmückenden Blumen und Früchte. Für Augen-

blicke leuchtete wohl ein letzter Hoffnungsschimmer in seiner Seele auf; er sprach von einer Kur in Ems, die er im künftigen Sommer zu machen gedenke, und glaubte, die rührende Opferwilligkeit, die ihn von allen Seiten umgab, würde ihm nochmals über den tückischen Winter hinweghelfen. Am 16. und 17. Januar lag der Kranke fast unaufhörlich im Halbschlummer, aus dem er nur hin und wieder ein Liebeswort zu Frau und Kind flüsterte. Am 18. Januar traten beunruhigende Phantasien auf, die sich Nachts steigerten. Er sah Flammen und Rauch, eine fortwährende Menschenbewegung im Gemach. Sein Gehör war so gesteigert, dass er das leiseste Wort, im dritten Zimmer gesprochen, verstand. Sonntags wurde er ruhiger und von einem Besuch seines liebenswürdigen Geistlichen wohlthätig berührt. Dann traten wieder Tage jenes Schlummerzustandes ein, in denen es wie Licht und Schatten unter einem Laubdach durch die träumende Seele wogte. Nur wenn die Fieberphantasien sich mehrten, klang die sonst leise flüsternde Stimme fest und stark. Wiederholt schien sein Geist mit holden Träumen beschäftigt: »Wenn ich nur nicht stören werde mit meinem Husten,« sagte er einmal, und als die Gattin bemerkte, wen sollte er stören, fügte er bei: »die Musik«. Und ein anderes Mal: »Du legst mir Noten vor, wie kann ich jetzt spielen!«



Jensens Grab.

Bei Elsbeth waren die Windpocken ausgebrochen und der Vater tauschte mit dem Kinde im nebenanliegenden Zimmer theilnahmsvoll zärtliche Worte. In der Nacht vom 22./23. Januar erwachte er auf kurze Zeit zu völliger Klarheit, sagte zu der an seinem Lager sitzenden Frau: »Ach, da bist Du«, zog sie an seine Brust und bedeckte ihr Stirne und Haar mit Küssen. Es war der Abschied von der, die ihm hienieden am theuersten gewesen.

Als Donnerstag, den 23. Januar, nach langen, heftigen Hustenanfällen endlich die Ruhe zurückkehrte und Frau Jensen mit dem eben eingetroffenen Pfarrer ans Bett des Kranken trat, umspielte dessen Züge ein sonniges Lächeln. Dann schienen sich die Schatten des bleichen Antlitzes zu vertiefen. In banger Ahnung kniete die Gattin nieder, den mählich schwächer werdenden Athemzügen zu lauschen. Als sie sich nach nahezu zwei Stunden schmerzdurchschauert erhob, gehörte der geliebte Mann den Todten an.

Bald lag die Leiche in einem Meer von Kränzen und Blumen gebettet, welche die Freunde von nah und fern gesandt. Auch ein Lorbeer befand sich darunter, der erste, den man dem Künstler dargereicht.

Bei der Leichenfeier vom 26. Januar 1879 hielt der Geistliche im Hause vor dem geschlossenen Sarg eine Rede, in der er der Bedeutung des Musikers wie dem Werth des Menschen gleichmässig gerecht wurde. Das Kurorchester spielte auf Anordnung des Oberbürgermeisters vor der Wohnung und am Grab einige Choräle; dazwischen erklang der Trauerchor eines Gesangvereins. An der Spitze der Freunde, die dem Dahingeschiedenen das letzte Geleit gaben, befand sich der von Wiesbaden herbeigeeilte Louis

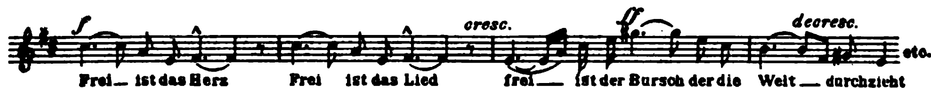
Ehlert. Neben ihm gingen Rich. Pohl, Jacques Rosenhain und der Claviervirtuose Rübner.

Bald nach Jensens Hinscheiden veranstaltete Ehlert durch öffentlichen Aufruf eine Subscription, aus deren Ertrag die letzte Ruhestätte des Künstlers mit einem einfachen Denkmal geschmückt werden sollte. So wurde noch im Herbst 1879 ein kleiner Syenitfels mit eingelassener Marmorplatte, die Jensens Namen trägt, auf dem Grab errichtet.

Während die in der Zeit des dritten Grazer Aufenthaltes entstandenen Compositionen Jensens, d. h. die Englischen Gesänge op. 49—54, ein zusammenhängendes Ganzes bilden, in dem durchwegs der nämliche künstlerische Stil herrscht, treten uns in den noch zu betrachtenden Arbeiten aus den letzten Lebensjahren des Musikers sehr ungleichartige Gebilde entgegen. In den Gesangswerken greift er mehrfach auf frühere Skizzen zurück und bringt nur zum Abschluss, was unvollendet geblieben war. Es haftet daran ein Hauch verrauschter glücklicher Zeit, der uns angesichts der Leiden des Componisten wie ein wehmüthiger Anachronismus berührt. Aber auch wo Jensen neuschöpferisch verfährt, gestaltet sich die Physiognomie der Gesänge verschiedenartig. Während die Lieder op. 57 durchaus lyrisch gehalten, klein und fein sind, rafft er sich in den Balladen op. 58 nochmals zu hochdramatischem Pathos auf. Doch sinken die Schwingen seiner Phantasie zum Theil schon hier ermattet nieder, und kaum weniger deutlich zeigt sich die Abnahme der Gestaltungskraft in den letzten Gesängen op. 61, so ergreifende Nummern sie noch umschliessen. Unter den Pianofortearbeiten treffen wir, abgesehen von der Studie »Ricordanza«, nur ein zweihändiges Werk, die Carnevalsscenen op. 56, die noch vor des Componisten Niederlassung in Baden-Baden vollendet wurden und zu seinen bedeutendsten Schöpfungen zählen. Die letzten Claviercompositionen op. 59, 60, 62, sowie die als Nachlasswerk erschienenen Stücke op. 65 sind sämmtlich zu vier Händen geschrieben. Ungleich an innerem Gehalt, aber formvollendet und wohllautend, läuten sie Jensens künstlerische Thätigkeit schön aus und legen rührendes Zeugniss für die Treue ab, mit der er bis zum letzten Athemzug an seinen Idealen festhielt.

Gehen wir zunächst auf die Gesänge ein, so stammt der Entwurf des ersten der beiden Lieder op. 55 noch aus Jensens Berliner Zeit, während das zweite gegen Ende des Grazer Aufenthaltes niedergeschrieben wurde. Dem ersten Lied »Räumt den Weg« liegt ein Gedicht des Markgrafen Otto von Brandenburg mit dem Pfeil (1266—1308) zu Grunde, ein Minnelied, das uns in seiner eigenartigen Mischung idealistischer und realistischer Elemente etwas manierirt anmuthet. Die edel gehaltene, wenn auch mehr weichliche denn kraftvolle Musik hebt den Hörer über diesen Mangel hinweg, und die leicht archaisirende Färbung, die namentlich in den Reimschlüssen hervortritt, passt wohl zu der mittelalterlichen Form. Den dichterischen Vorwurf für No. 2 bilden die oft in Noten gesetzten Verse: »Noch ist die blühende, goldene Zeit« aus »Waldmeisters Brautfahrt« von Otto Roquette. Melodischer Schwung, Anmuth und Zartheit des Ausdrucks vereinigen sich

hier zu einer den poetischen Gehalt erschöpfenden Composition, die einem hohen Tenor die dankbarste Aufgabe darbietet. Eine Fülle reizender Detailzüge offenbart der Claviersatz, auf den man die Uhland'schen Worte anwenden möchte: »Es blüht an allen Enden.« Wie keck ist die Stelle:



in die Welt hineingejubelt, und wie kosend zart klingt die darauf folgende



Bei allem Reichthum zeigt das Lied eine übersichtlich gegliederte Form, die durch den auch musikalisch festgehaltenen Refrain: »Noch sind die Tage der Rosen« und die Uebereinstimmung des Vor- und Nachspiels harmonisch abgerundet wird.

Die sechs Lieder für eine mittlere Stimme op. 57 nennt Jensen selbst in einem Brief an Seckendorff vom 24. Februar 1877 »klein, aber wohlig und warm, so recht von anschmiegender Innigkeit« und weist darauf hin, dass er Entwürfe aus einer früheren Schaffensperiode dafür benutzt habe. Sehr kurz gehalten, zum Theil mehr geistvolle Skizzen denn ausgeführte Bilder sind die drei ersten Lieder. Mit No. 4 »Der Bote« (von Eichendorff) hellt sich der melancholische Grundton auf, und aus dem Liebesgruss, den die im Nachtwind ertönende Zither dem Mädchen vom fernen Schatz bringt, klingt der süsse Zauber Eichendorff'scher Romantik. Eine ähnliche Physiognomie zeigt das Geibel'sche »Durch die wolkige Maiennacht«, in dem das Nahen des Frühlings mit zartesten Farben gemalt ist.

Mit den vier Gesängen aus den »Stimmen der Völker« von J. G. Herder für eine mittlere Stimme op. 58 kehrt Jensen nochmals zur Ballade zurück. »Mit seinem besten Herzblut«, wie er selbst sich ausdrückt, arbeitete er den Sommer 1876 hindurch an diesen umfangreichen Gesängen. Sie enthalten Züge voll Schönheit, Partieen von hinreissender Kraft des dramatischen Ausdruckes. Aber trotzdem kann sich das Werk mit den Cunningham'schen Balladen nicht messen; denn manches darin erscheint gewaltsam und überladen, anderes matt und dürftig. Abschnittweise stockt die Erfindungskraft, und schmerzlich berührt das Ringen des todtkranken Tondichters mit dem ermüdeten Genius. Die bedeutendste Nummer des Cyclus ist die erste: »Erlkönigs Tochter«. Gleich der erzählende Eingang mit den hornartigen Rufen der Begleitung fixirt die phantastische Stimmung, die der nordischen Ballade zu Grunde liegt. In schönen Gegensatz zu dem waldkühlen D-dur tritt dann die Schilderung des Elfenreigens im warmflimmernden Fis-dur. Der Gruss der Königstochter, deren Melodie sich weiterhin zu einer Art Leitmotiv gestaltet



trifft den Ton verlockender Grazie vorzüglich und auch Olafs Antwort ist charactervoll declamirt. Allmählich steigert sich die Leidenschaftlichkeit des Gesprächs zwischen den Beiden, bis die Maid in auflodernden Hass den Ritter verflucht und ihm den tödtlichen Herzschlag versetzt. Gerade hier,

wo packende Unmittelbarkeit des Ausdrucks geboten war, verfällt leider die Musik in ein geschraubtes Wesen, das die ruhelos umhertastende Harmonik noch unerquicklicher macht. Erst mit dem Wiedereintritt der D-dur-Tonart, d. h. dem Gespräch der Mutter mit dem heimgekehrten Sohn, gewinnt der Satz aufs Neue natürliches Leben und der Schluss mit dem von Wehmuth durchbebten Zwischenspiel des Claviers wirkt ergreifend. »Darthulas Grabgesang«, Nr. 2, ist dichterisch und musikalisch wie von Ossianscher Nebeldämmerung umwoben. Ein grausiges Nachtstück entrollt die bekanntlich auch von Löwe und zwar unübertrefflich componirte Ballade »Edward«. Jensens Tondichtung ermangelt nicht einer gewissen düsteren Grösse. Der Fluch, den der Vatermörder zuletzt gegen die eigene Mutter schleudert, die ihm zur That rieth, ist machtvoll deklamirt. Aber die Monotonie des Ganzen ermüdet den Hörer und der angestrengt pathetische Ton stumpft die Pointen ab. Löwe hat hier besser zu haushalten verstanden und mit geringerem Aufwand an Mitteln grösseren Effect erzielt. — In »Desdemonas Lied« (von Rousseau) ist der schwermüthige Erzählungston wohl getroffen, der Refrain: »Singt alle Weide« besonders rührend wiedergegeben.

Auch Jensens letztes Gesangswerk, die Lieder für eine tiefe Stimme op. 61, sind nicht frei von den Mängeln, an denen op. 58 leidet; allein die Schwächen fallen hier weniger auf, weil die Lieder kürzer gefasst sind und weniger anspruchsvoll auftreten als jene Balladen. Zudem umfasst das Heft einige Nummern, die mit den künstlerisch reifsten Compositionen Jensens wetteifern. Dies gilt von No. 2, dem »Gesang des Einsiedlers« aus dem Simplicissimus (»Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall«), deren Melodie in ihrer ernsten Frömmigkeit so recht als der Ausfluss einer gottergebenen Seele erscheint:



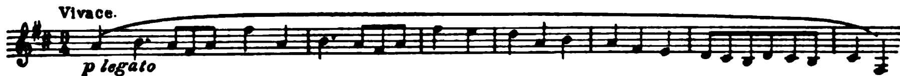
Ein alterthümlicher Hauch liegt über dem Tongedicht, der zur mittelalterlich-ascetischen Weltanschauung, wie sie das Lied wiederspiegelt, trefflich passt. — Ebenso bedeutend ist der fünfte Gesang »Die Heimathglocken« (Poesie von Rob. Urban). Ein Jüngling verlässt trotzigen Sinnes Vater und Mutter, ohne der Sonntagsglocken zu achten, die hinter ihm herrufen. Er zieht von Land zu Land; aber der Hall der Glocken verfolgt ihn, bis sein Uebermuth gebrochen und er, ein Greis, am Strande sitzt, dem heisse Sehnsucht nach der Heimath das Herz schmilzt. Aus diesem vom Poeten in etwas schwerfällige Form gegossenen Stoff hat Jensen ein ergreifendes Tongedicht geschaffen. Die Melodie entbehrt zwar des leichten Flusses früherer Lieder und ist mehr deklamatorisch behandelt. Aber tiefe Empfindung durchdringt jede Note, während die fast durchweg auf breiten Orgelpunkten ruhende Begleitung ihr Glockengeläut bald leise verhallen, bald mächtiger anschwellen lässt. Das letzte Lied des Heftes ist das Shelley'sche »An die Nacht«, gleichsam ein Symbol der über den Componisten selbst hereinbrechenden Todesnacht. Jensen nennt es in einem Brief an den Conrector Müller vom 20. October 1877 das beste der Sammlung. »Es ruht auf der herrlichen Textbasis, in der ich mich gleich wie zu Hause fühlte«. In der

That haben die Strophen des tiefsinnigen englischen Lyrikers hier eine Umdichtung in Töne erfahren, die uns feierlich wie das sternenbekränzte Firmament anmuthen. Gleich der eröffnende Anruf an die Göttin der Nacht klingt weihevoll:



Von träumerischer Wirkung ist die Stelle: »Dann schweb' über Länder und Meere herab«, und ein herrlicheres Nachspiel, als es diesen seinen Schwanengesang abschliesst, hat Jensen nicht geschrieben.

Gehen wir zu den Claviercompositionen über, so stehen zeitlich wie der künstlerischen Bedeutung noch voran die zweihändigen Scènes carnevalesques op. 56. Sie umfassen in 2 Heften 18 Nummern, in denen der Tondichter ähnlich wie es Schumann in den »Papillons«, dem »Carneval« und »dem Wiener Faschingsschwank« that, das buntbewegte Leben eines Maskenfestes musikalisch wiederspiegelt. »Meine Kenntnisse italienischer Charaktere verwerthend«, schreibt Jensen den 20. Januar 1876 an Reinh. Becker, »habe ich mit Beimischung der verschiedensten Affekte ein ideales Carnevalsbild entrollt oder vielmehr eine Reihe bunter Bilder, deren reinsinnliche Deutung dem Sehenden nicht verborgen bleiben wird.« Gleich der erste Satz, dessen Eingang lautet

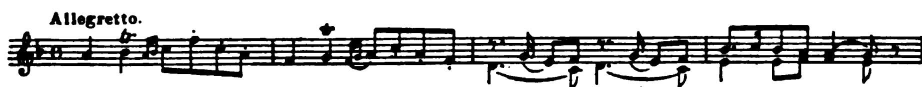


führt uns mitten hinein ins fröhliche Gewühl der Masken, und wie in einem Kaleidoskop wechseln weiterhin Bilder und Stimmungen, wobei namentlich einige graziöse Nummern all' den Liebreiz Jensen'scher Melodik entfalten. Einen Scherz erlaubte sich der Componist in No. 10, deren Hauptmelodie eine Transcription des Jensenschen Gondel-Liedes aus op. 50 ist: »Wenn durch die Piazetta der Abendwind weht.« »Ein feuriger Liebhaber«, so erklärt er im obenerwähnten Brief an Becker das Phantasiebild, »benutzt die gute Gelegenheit (auf der Piazetta), die einbrechende Dunkelheit und die umherwogende Menge, seiner Schönen möglichst unbemerkt ein Geständniss zu machen, wird aber von einer ihn umgebenden Schaar wiederholt unterbrochen, welche, nachdem der Sänger dreimal begonnen, höhnend und tumultuarisch in den Gesang einfällt. Nach einer zornigen Drohung will der Sänger schliessen, was aber bei stetem Umherschwirren der ausgelassenen Menge nur sehr unvollkommen gelingt; er räumt erschöpft das Feld, sich in ohnmächtigen Drohungen ergehend, während der übermüthige »Chorus« sich halb tanzend, halb taumelnd im Dunkeln verliert.« In der Schlussnummer verlegt Jensen den Schauplatz abermals aus dem Ballsaal in's Freie, wo die lauschige Mondnacht herrscht. Wiederum ertönt das Motiv des ersten Stückes, aber abgebrochen, mit leis nachklingendem Echo. Nur fernher hört man einzelne Laute des Carnevalsfestes herüberwehen. Dann erhebt sich ein süss-beredter Gesang, als beschwöre ein Liebender sein Mädchen um Gegenliebe. Immer feuriger schwillt die Weise an, ein zweites Thema tritt gleich einer Siegsfanfare hinzu. Der sehnende Wunsch hat Erhörung

gefunden, und eine Stretta von 60 Takten, in der die Faschingslust gleich einem Feuerwerk versprüht, führt das Stück zu Ende.

Jensens letzte Clavierwerke sind sämmtlich zu vier Händen geschrieben. Mit Rührung sehen wir, wie der Tondichter, dessen wachsende Leiden ihn immer mehr zur Ungeselligkeit verdammen, seine letzten Gaben auf den Altar kunstverschönter Geselligkeit niederlegt. Und wenn auch manche dieser Stücke nicht die Frische, den melodischen Schwung und Duft früherer Compositionen offenbaren, zu den Zierden unserer Hausmusik gehören sie trotzdem. Sie eignen sich zum Vortrag nicht im Concertsaal, aber im engeren Kreis um so besser, als der Ausführung durchschnittlich keine erheblichen Schwierigkeiten im Wege stehen und als ihr geistiger Gehalt dem Hörer in anmuthsvoll gerundeter Form entgegentritt.

Aus der sechs Nummern umfassenden Abendmusik op. 59 sei das vierte Stück hervorgehoben, eine behaglich dahinschlendernde Melodie



wie sie der Wanderer, durch abendliche Fluren heimkehrend, vor sich hinsummt. Ein Stück von echt Jensen'scher Anmuth ist das abschliessende Allegro ma non troppo in G-dur, das zuletzt träumerisch verklingt gleich dem Gesang eines müden Vogels.

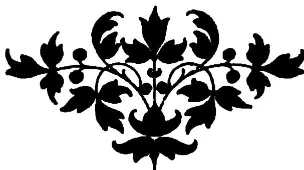
Durchschnittlich grösser und ernster gehalten sind die »Lebensbilder« op. 60. Einem marschartigen »Im Rittersaal« betitelten Stück folgt hier als No. 2 ein reizender E-dur-Satz »Am Brunnen«, dem man den Vers aus Hermann und Dorothea als Motto vorsetzen könnte: »Und doch ist es am rinnenden Quell so lieblich zu schwatzen«. Der Soldatenmarsch No. 3 besteht aus einem ruhig ernst dahinschreitenden Hauptsatz in H-moll und einem langsameren Es-dur-Trio, dessen wehmüthig angehauchter Melodie die Trommelwirbel der Bässe doch wieder einen militärischen Anstrich geben. Anmuthige Frische und elastisches Wesen zeichnen die »Sommerlust« aus, von der Jensen den 20. October 1877 an Reinh. Becker schreibt: »Halb und halb ist das Stück geträumt, indem ich im Traum sehr zierlich hüpfende Mädchen sah, grüne Wiesen und goldenen Sonnenschein; mir war ganz wie «

Als die werthvollsten Stücke des Werkes möchten wir Nummer 5 und 6 bezeichnen. Das »Zigeuner-Concert«, ein A-moll-Presto voll Nerv und Schwung, spiegelt das Ungestüm und den düstern Stolz dieses weltdurchwandernden Volksstammes packend wieder, während die Schlussnummer »Letzter Gang« von bitterem Weh erfüllt ist. Der Basso ostinato: *p non legato* über dem sich der Gesang bald seufzergleich abgebrochen, bald in weitergossener Klage erhebt, symbolisirt hier das unerbittliche Schicksal auf ergreifende Weise.

Wiederum eine Reihe musikalischer Charakterbilder enthalten die »Silhouetten« op. 62, deren beide Hefte durch wahlverwandte und besonders anmuthige Gebilde eröffnet werden. Das Stück »Zu Zweien« (A 1) gehört zum schlichtesten und lieblichsten, was Jensen für Clavier zu vier Händen geschrieben hat, und in ebenso anziehender Weise, wie hier das trauliche

Gespräch zweier Menschenkinder in Musik umgewandelt ist, illustriert No. 4 »Dolce farniente« die süsse Poesie des Nichtsthuns. Durchs Ganze waltet ein Klangzauber, als stählen sich tönende Sonnenstrahlen durchs Waldesdickicht und spännen ihr goldenes Netz um den behaglich ausgestreckten Schläfer.

Noch haben wir der beiden vierhändigen Clavierstücke zu gedenken, die sich nach Jensens Tod in seinem Pult vorfanden und als sein »letztes Werk« (op. 65) gleichfalls bei Hermann Erler in Berlin erschienen. Sie waren wohl dazu bestimmt, einem weiteren Cyklus vierhändiger Charakterstücke einverleibt zu werden. Der erste »Die Rosenlaube« betitelte Satz in A-dur ist nicht ohne Anmuth, aber etwas blass und klangspröde, so dass zu vermuthen steht, Jensen hätte die Arbeit nicht ohne nochmalige Retouche aus der Hand gegeben. Realistischere Haltung zeigt der »Holländertanz« No. 2, dessen Hauptsatz in G-moll die schwerfälligen Bewegungen tanzender Matrosen gut illustrirt.





Wir haben den Lebenslauf und künstlerischen Entwicklungsgang Jensens bis zum allzufrühen Abschluss verfolgt. Obschon das Charakterbild des Mannes aus der biographischen Darstellung deutlich genug zurückstrahlen dürfte, wird es am Platze sein, die Grundzüge seines menschlichen und künstlerischen Wesens nochmals zusammenzufassen und Einiges nachzutragen, was sich bisher nicht wohl sagen liess, weil sonst der Fluss der historischen Erzählung zu sehr gestört worden wäre.

Was an der Persönlichkeit Jensens zunächst in's Auge fällt, ist sein hoheitsvoller, alles Gemeine, Alltägliche von sich ausstossender Idealismus. Trat derselbe bei dem unreifen Jüngling als schönheitstrunkene Schwärmerei und wieder schwermüthige Unbefriedigtheit mit sich selbst zu Tage, so läuterte er sich bei dem Manne zu edelster Kunstbegeisterung. Er wurde gleichsam praktisch in einer unablässigen Pflege des Schönen auf allen seinen Erscheinungsgebieten, einer Pflege, wie sie neidloser und reiner kaum gedacht werden kann. Die Biographie hat überzeugende Beispiele hierfür erbracht. Wir sahen, dass die ruhige Grösse und Einfalt der Alten Jensen kaum weniger anzog als der üppige Geisterfrühling des 18. Jahrhunderts, dass er für Homer und Aristophanes die gleiche Empfänglichkeit besass wie für das hinreissende Pathos eines Jean Jaques Rousseau. Wir sahen, dass der schlicht-geniale Umriss eines Genelli sein Auge ebenso bezauberte wie die Farbengluth eines Tizian. Wir sahen endlich, mit welchem Enthusiasmus er sich in die Meisterwerke der Tonkunst vertiefte, wie liebevoll er Bach auf den verschlungenen Pfaden seiner Polyphonie folgte, wie begierig er den hesperischen Duft einsog, der über Mozarts Werken ausgebreitet liegt, welch' leidenschaftliche Bewunderung für die Dramatik Richard Wagners ihn erfüllte. Denn nicht ein schmetterlingshaftes Naschen war es an den Kelchen, welche die Unsterblichen der Menschheit kredenzt haben, Jensens ideale Beschäftigung nahm sein ganzes Wesen in Anspruch; er ruhte nicht, bis sich ihm der Gehalt des Kunstwerks voll enthüllt, bis er dem Genius gleichsam sein innerstes Geheimniss abgelauscht hatte. So wurde denn auch die Arbeit des Dritten gewissermaassen seine eigene Schöpfung und nur dadurch erklärt sich der hinreissende Zauber, den er beispielsweise als Interpret der Wagner'schen Tondichtungen selbst auf musikalisch nicht tiefer gebildete Personen ausübte. Ein Abglanz jener wonnigen Erregung, die den künstlerisch Schaffenden

erfüllt, umleuchtete dann seine Stirne und gab seiner Stimme, deren einfacher Gruss schon, nach dem Ausdruck eines Freundes, eine »Symphonie von Herzen zu Herzen« war, eigenartig ergreifenden Klang. — Dabei ist beachtenswerth, wie sich Jensens ästhetischer Sensibilität, der Tiefe und Innigkeit seines Empfindens ein scharfeindringender, echt norddeutscher Verstand gesellte, der ihn die menschlichen Schwächen, das einseitige oder komische jeder Einzel-Erscheinung rasch erkennen liess, der aber auch gegen die eigene Gefühlsüberschwänglichkeit unmittelbar reagirte. Aus diesen gegensätzlichen Elementen entwickelte sich mit innerer Nothwendigkeit der Humor unseres Künstlers, wie er uns in zahlreichen brieflichen Aeusserungen, aber auch in einer Reihe seiner besten Compositionen entgegentritt. Jensens älteste Freunde bezeugen übereinstimmend, wie sich die humoristische Ader bereits bei dem Jüngling gezeigt habe. Gerade weil seine Natur so fein organisirt, so idealistisch angelegt war, musste das philisterhaft nüchterne, platt-komische um so unwiderstehlicher auf ihn einwirken. War in Königsberg Jahrmarkt, so konnte er sich Tage lang in den Schaubuden herumtreiben und namentlich an den Casperleproductionen nicht satt hören und sehen. Eine Vorstellung des Don Juan in einem Puppentheater entzückte ihn dermassen, dass er zur Wiederholung den ganzen, aus Malern und Musikern gebildeten Künstler-Verein mitschleppte. Niemand vermochte denn auch herzlicher zu lachen als unser Künstler. Das Gegenbild eines kalten Witzlings ging er in naiver Freude an dem Gegenstand, an der humoristischen Situation ganz auf und riss die Andern unwillkürlich zu mitgeniessender Heiterkeit fort. Erst als die Krankheit im Verein mit den Schopenhauerstudien immer dunklere Schatten um seine Seele breiteten, wurde Jensens Grundstimmung ernster, sein Urtheil herber, die Verachtung des profanum vulgus rücksichtsloser. An seinen Idealen aber hielt er unentwegt fest; seine Empfänglichkeit, die unbedingte Hingebung an alles wahrhaft Schöne und Gute blieben dieselben.

Mit diesem idealistischen Hang, mit Jensens äusserst reizbarem Schönheitssinn harmonirte nicht bloss seine äussere Erscheinung; es stand damit auch eine andere Seite seines Wesens in unmittelbarem Zusammenhang; wir meinen des Künstlers Ordnungsliebe, das Bedürfniss, all sein Thun wie seine Umgebung aesthetisch schön zu gestalten.

Was Jensens Aeusseres betrifft, so möchte sein langes Siechthum zu der Annahme verleiten, er werde früh schon schwach und kränklich ausgesehen haben. Doch würde dies durchaus nicht zutreffen. Auf dem Bilde aus seiner Jugendzeit, das ihn mit dem Freunde Dr. Weiss darstellt, sieht er allerdings fast mädchenhaft fein aus, wozu der träumerische Blick und die noch völlige Bartlosigkeit beitragen. Des Mannes Gestalt aber war bei mittlerer Grösse breitschultrig und elastisch zugleich. Die Farbe seines Antlitzes wie sein ganzer Körperbau machten den Eindruck des blühend gesunden. Dem dunkelblonden Haar entsprach der kräftige Vollbart, der das Gesicht umrahmte und sich wie seine Hände durch sammtartige Weichheit auszeichnete. Die hohe Stirn, die wohlgeformte Nase, feingeschnittene Lippen, ziemlich starke Backenknochen gaben der Physiognomie einen vornehmen und zugleich kraftvollen Ausdruck. Am meisten jedoch fesselten die bräunlich grauen Augen, deren seelischer Glanz des Mannes Gemüthstiefe und Hoheit wiederspiegelte. Bis gegen die Mitte der Siebzigerjahre liess sich nach Aussage seiner Bekannten an Jensens stattlicher äusserer Erscheinung

sein Leiden kaum erkennen und nur, wenn die schlimmen, in der Nacht sich steigernden Hustenanfälle kamen, zeigte sich, dass die Axt an seine Lebenswurzel gelegt war. In der letzten Zeit sank freilich sein sympathischer Kopf, ein wahrer Dichterkopf, wie ihn Ehlert in seinem Nekrolog nennt, immer tiefer auf die Brust herab und schrumpften die mächtigen Schultern zusammen.

Wie sein Antlitz stand Jensens leicht nach vorn gebeugte, geschmeidige Haltung so recht im Gegensatz zu allem plebeiisch Derben. Von dem feurigen Druck der überaus schönen und feinen Hand wussten die Freunde zu erzählen. In seinen Bewegungen hatte er etwas massvolles, ruhig-bestimmtes. Der seelische Affect trat bei ihm weit mehr in schärferer Betonung der Worte, in dem strahlenden Blick des Auges, als in lebhafterer Gestikulation hervor. Gerade hier zeigten sich die angeborene Feinheit und Anmuth seines Wesens am auffallendsten. Fernerstehende erblickten freilich in dieser Art, sich zu geben, eitel Affectation, wie denn überhaupt der Künstler bei den Philistern seiner Vaterstadt vielfach als aristokratischer Sonderling verschrieen wurde. Je weniger Sinn der derbe Ostpreusse für den zarten Aether einer derartigen Organisation besitzt, desto mehr musste Jensens aristokratische Eigenart auf Widerspruch stossen. Obschon seine Manieren Jedem gegenüber, der ihm auch nur äusserlich nahe trat, weltmännisch-fein waren, bewahrte er in Gesellschaft doch schon früh eine gewisse Zurückhaltung, verkehrte gern und zwanglos nur mit seinen Vertrauten und schloss sich in späteren Jahren vollends vor jedem lästigen Umgang ab. Dazu kam, dass er von Jugend auf an sich selbst so wenig wie an seiner Umgebung etwas unschönes, disharmonisches dulden mochte. Schon an dem Knaben fiel die tadellose Sauberkeit der Erscheinung um so mehr auf, als er in ziemlich dürftigen Verhältnissen emporgewachsen. »Er war,« wie Louis Ehlert sich ausdrückt, »immer die Appetitlichkeit selbst.« In seiner Toilette hätte das anspruchvollste Auge keinen Makel entdecken können. Er trug sich nicht auffällig und geckenhaft, aber wie ein Gentleman, d. h. mit Beobachtung eines feinen Geschmackes. In seiner häuslichen Einrichtung liebte er über alles Sauberkeit und eine gewisse Noblesse der ganzen Anordnung. Nichts ist für dieses Reinlichkeitsbedürfniss bezeichnender als Jensens Schrift. Schon die frühesten Briefe seiner Hand, die noch deutsche Buchstaben zeigen, während er später consequent lateinische verwendet, sind durchgehends sauber und sorgfältig abgefasst. Im Laufe der Jahre aber steigern sich gleicherweise stilistische Feinheit und caligraphische Accuratesse. Es ist eine Wonne, diese Blätter durchzusehen, in denen jedes Wort deutlich vors Auge tritt, die kaum eine Correctur enthalten und aus denen etwas zartsinniges haucht wie Veilchenduft. Noch mehr Bewunderung verdienen freilich die Notenmanuscripte, die Ehlert »wahre Feste« für die Stecher nennt. In der That übertreffen sie, wie die Beilagen unseres Buches darthuen, an Genauigkeit und Zierlichkeit jeden Stich. Namentlich sind die Handschriften der späteren Zeit Kunstwerke, die man, was Sorgfalt und Anmuth der Factur anbelangt, etwa den schönsten Partituren Carl Maria von Webers zur Seite stellen könnte. Und diese Eigenschaften kennzeichnen nicht bloss die von Jensen allerdings oft mit einer Art Künstlerliebe angefertigten Reinschriften, sondern auch seine Entwürfe, ja die Bleistiftskizzen, die der Kranke am Clavier oder im Bett oft mit fieberzitternder Hand niederschrieb.

UNGEDRUCKTES

Handschrift aus

LIED JENSENS.

m Jahre 1864.

Diese Bemerkung führt uns auf die Compositionsweise Jensens. Seine Phantasie war eine äusserst leicht entzündliche, spontan fruchtbare. Er schüttelte die musikalischen Gedanken recht eigentlich aus dem Aermel. Sobald der Künstler sich an's Clavier setzte — und dies geschah stets, wenn er sich produktiv gestimmt fühlte —, quollen ihm die Melodien zu. Um so länger dauerte in der Regel die Ausarbeitung. Unzählige Male konnte er dieselbe Stelle wiederholen, bis durch Feilen und Glätten jedes Steinchen des Anstosses weggeschliffen war. Erst wenn sich die Figuren so flüssig wie möglich gestaltet hatten, wenn die Klangwirkung seinem unbestechlichen Ohr in jeder Nuance entsprach, gab er sich zufrieden. Handelte es sich um Gesangscompositionen, so pflegte Jensen den Text, der ihn von den vorher schon zur Vertonung ausgewählten Liedern momentan am meisten anzog, aufs Clavierpult zu legen und, ohne irgend ein musikalisches Schema zu machen, unter dem unmittelbaren Eindruck des vor ihm Aufgeschlagenen das Tongebilde spielend zu entfalten. Freunde, die ihn bei solchem Anlass belauschten, hielten es für unmöglich, dass es sich dabei um einen ersten Entwurf, ein spontanes Reagiren der kaum erst vom Text befruchteten Phantasie handle; so klar und leicht gestaltete sich gleich das Ganze, so abgerundet erschien die Melodie, so schön harmonirte der Stimmungston der Musik mit demjenigen der Dichtung. Ganz anders freilich fasste der Künstler die Sache auf; Stundenlang prüfte er, am Flügel verweilend, die Symmetrie der Theile, wog ein Wort gegen das andere ab, setzte hier ein Licht in der Begleitung auf, veränderte dort eine Passage. War er mit sich einig, so brachte er dann freilich auch die endgültige Fassung, ohne zum Clavier zurückzukehren, vollständig aufs Papier mit jener Genauigkeit und Subtilität, wie sie die gedruckten Arbeiten des Componisten darthun.



Adolf Jensen.

Die Methode, am Clavier zu componiren und nachher aufzuschreiben, die bekanntlich von zünftigen Rigoristen verpönt wird, hielt Jensen bis in die siebziger Jahre hinein fest. Erst als seine Krankheit Fortschritte machte und auch sein Gedächtniss schwächte, hatte er öfters das Notenblatt am Flügel und fixirte während des Hervorbringens seine Gedanken mit Bleistift. Aus der unendlichen Sorgfalt, die der Tondichter auf jede Arbeit verwandte, erklärt sich einerseits das stolze Selbstgefühl, mit dem er auf seine Schöpfungen blickte, andererseits der Widerwille, den er gegen ungleichmässig ausgeführte,

skizzenhaft-flüchtige oder gar leichtfertige Compositionen hegte. Wie er nicht ruhte, bis er sich selbst genug gethan, bis er jeden Takt voll vertreten konnte, so legte er auch an die Compositionen Anderer den strengsten Massstab an und fühlte sich namentlich von allem Rohen, Unvollendeten, künstlerisch nicht Abgeschlossenen peinlich berührt. Hierin lag der Grund, weshalb er sich beispielsweise mit Anton Rubinsteins Tonwerken nie zu befreunden vermochte. Die geistige Potenz des Mannes konnte ihn für das gleichsam Improvisirte, flüchtig Hingeworfene, das wir bei den meisten grösseren Compositionen Rubinsteins mit in den Kauf nehmen müssen, nicht entschädigen.

Mit diesem musikalischen Reinlichkeitssinn, seinem Bedürfniss nach sorgsamster Ausgestaltung des Tonstoffes hing Jensens Abneigung gegen das Phantasiren unmittelbar zusammen, und diese Improvisationsscheu erscheint für seine künstlerische Gewissenhaftigkeit um so charakteristischer, als seine technische Ausbildung im Clavierspiel wie sein Vortragstalent hochbedeutend waren. Mit überaus schönen, fast frauenhaft zarten Händen ausgestattet, besass er einen Anschlag, in welchem Kraft und Weichheit ineinanderschmolzen, der dem Ton gewissermassen die materielle Schwere abstreifte, um ihn desto unmittelbarer in's Herz des Hörers dringen zu lassen. Seine Ausführung war stets äusserst sauber und elegant. Sie erinnerte in der Durchsichtigkeit, mit welcher der Spieler das geringste Détail zur Darstellung brachte, an die Vortragsweise Hans von Bülows, doch trat das Verstandesmässige, reflektirt Kühle, das den letzteren Meister kennzeichnet, bei Jensen in den Hintergrund. Alles war durchtränkt von poetischer Empfindung, von jener herzbewegenden Innigkeit, die sich in den Werken des Tondichters wiederspiegelt. Trotz der Sorgfalt und Klarheit seiner Reproductionen besassen dieselben daher etwas Inspirirtes und wirkten auf den Zuhörer zündender als es bei Bülow der Fall war. Eben weil aber Jensen jene objective Ruhe nicht besass, die den Spieler gleichsam über seinem Auditorium schweben lässt, weil er in jedem Vortrag sein Herzblut ausströmte und sich trotzdem vielfach missverstanden, sein heiligstes Gefühl zwecklos verschwendet sah, zog er sich, wie Chopin, bald vom öffentlichen Spiel zurück und liess sich nur noch vor näheren Bekannten hören, denen er auch nicht ungern dies oder jenes vorsang. Obwohl seine Stimme sich selbst in gesunden Tagen weder durch Grösse noch besonderen Wohllaut auszeichnete, wusste er sie so künstlerisch zweckmässig zu regieren, dass sein gesammtes, unendlich reich abgestuftes Empfindungsleben aus dem Gesang wiederstrahlte und er die denkbar grösste Wirkung beim Hörer hervorbrachte. So interpretirte er noch in der Meraner Zeit dem Freunde Behrendsen während drei Nachmittagen Tristan und Isolde und ein ander Mal fast den ganzen Siegfried, obschon ihn die mit den Meistersingern in Dresden gemachten Erfahrungen wohl hätten behutsam machen können. »Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen, wenn er dem Tode sich entgegenspinnt«, hiess es auch bei ihm. Schaffen, künstlerisch thätig sein, die Ideale pflegen, die seine Seele erfüllten, war ja sein Leben, sein Dasein ein unablässiges Opfer auf dem Altar des Schönen, dessen heilige Flamme erst mit des Künstlers letztem Athemzug erlosch.

Und welches ist nun das Endergebniss der Thätigkeit dieses echten Dichters in Tönen, der wie wenige seiner Berufsgenossen bis zum Tode sich selbst getreu blieb, welches die Stellung, die der Componist Ad. Jensen in der Geschichte der Tonkunst einnimmt?

Wir knüpfen, um die Frage zu beantworten, an einen Ausspruch Hugo Riemanns in seinem Musiklexikon an, der unseres Erachtens das Richtige trifft: »Mit viel mehr Recht als Robert Franz muss Jensen als der Erbe Schumanns in der Liedcomposition bezeichnet werden, ohne dass ihm Nachahmung vorgeworfen werden könnte. Die Innigkeit der Empfindung, die Wiedergeburt des Gedichtes in der Melodie sind ja Dinge, die sich nicht nachmachen lassen.« Indem wir dies Urtheil unterschreiben, treten wir der selbstständigen Bedeutung des Franz'schen Liedes nicht zu nahe. Robert Franz ist, wie Liszt schon 1855 in seinem schönen Aufsatz über den Componisten (Bd. IV, S. 207 der Gesammelten Schriften) dargethan hat, wesentlich psychischer Colorist. In seinen ebenso knapp umrahmten, wie sorgsam ausgeführten »Illustrationen des Dichterwortes« — so nennt er selbst seine Lieder — ist die Atmosphäre, die concentrirte lyrische Stimmung das Wesentliche. Er geht nicht darauf aus, des Hörers Phantasie zu beschäftigen, uns durch eine malerische Behandlung des Stoffes, durch wirkungsvolle Inscenirung des Vorgangs, durch dramatisches Pathos zu ergreifen und fortzureissen. Er wendet sich lediglich und unmittelbar an unsere Empfindung, sucht diese mit hineinzuziehen in die Fluth seines eigenen, dunkel-tiefen, aber nirgends über sich hinausstrebenden, poetisch-musikalischen Gefühls. Mit einer fast frauenhaften Feinfühligkeit ausgestattet, scheut Franz vor jedem realistisch-derberen Stoff wie schärferen dramatischen Accent zurück. Ein Gedicht wie Tennysons »Schwestern« oder Walter Scotts »Donald Caird« hätte er unmöglich in Töne umsetzen können. Er beschränkt sich im Wesentlichen auf das rein lyrische Stimmungsbild. Heitere Natur- und Liebesempfindung, elegische Träumerei, schmerzliches Entsagen bilden die Skala, in der er sich am liebsten bewegt. Seiner mimosenhaften Empfindlichkeit, seiner Scheu vor jeder Berührung mit dem Dramatisch-bewegten, Leidenschaftlich-schroffen entspricht bei Franz die formelle Behandlungsweise des Liedes, die Knappheit des melodischen Umrisses, das zähe Festhalten an bestimmten Gesangsphrasen, die aus der concreten Stimmung hervortreiben und die er dann für die verschiedenen Verszeilen meist sequenzartig wiederholt, der polyphone, mit contrapunktischer Strenge gearbeitete Satz, die Anlehnung an den protestantischen Choral oder das ältere Volkslied, die Vorliebe für strophische Gliederung.

Im Gegensatz zu diesem streng gebundenen, an kirchliche Typen gemahnenden Vocalstyl zeigt sich im Jensen'schen Lied wie bei Schumann und in erhöhtem Maasse bei Franz Schubert der leidenschaftlich-erregten Phantasie des Componisten entsprechend ein Vorwalten selbstständiger, homophoner Melodie, ein unmittelbares Ausströmen der wogenden Empfindung in freiem, weitathmigem Gesange. Jene sorgsame Concentration des dichterischen Stimmungsgehaltes, die Franz charakterisirt, kennt Jensen nicht. Sein melodischer Drang ist stärker, seine Inspiration feuriger. Er beansprucht daher mehr Raum, breiter ausgeladene Formen als Rob. Franz. Das eigentliche Strophenlied begegnet uns bei Jensen seltener denn das durchcomponirte, und vielfach erweitert sich ihm auch das Letztere zur mehr oder weniger frei behandelten Scene. Denn wiederum im Gegensatz zu dem rein lyrischen Franz besitzt Jensen eine entschiedene dramatische Ader, die Neigung, den poetischen Vorwurf mit packender Anschaulichkeit in Scene zu setzen, ihn gleich einem Bühnenvorgang am Hörer vorüber zu

führen. Wurde dies dramatisirende Talent erst durch Jensens emsiges Studium der Wagner'schen Partituren voll entwickelt und trat es namentlich in der späteren Zeit, in den Dolorosa-, den Gaudeamus-Liedern und den Englischen Gesängen auffällig hervor, so schlummerte es doch von Anfang in des Componisten Seele, und schon seine frühesten Liedschöpfungen boten uns schlagende Beispiele dafür. Gerade nach dieser Richtung hin, durch seine Kunst, den lyrischen Stoff musikalisch zu der Prägnanz und Lebensfrische einer dramatischen Handlung zu steigern, überragt Jensen alle seine neueren Rivalen auf dem Gebiete des Liedes und nähert sich am meisten dem grossen dramatischen Lyriker Franz Schubert. Weil unser Künstler nun aber gleich dem letztgenannten Meister das poetische Objekt nicht blos von seiner Gefühlseite ergreift, sondern sich desselben gleichzeitig mit seiner Phantasie bemächtigt, vermag er auch weit mannigfachere Stoffe ins Bereich seiner Darstellung zu ziehen als es bei Rob. Franz der Fall ist. Dabei verfährt er übrigens in der Auswahl der Texte mit der gleichen Sorgfalt wie Franz, und kaum dürfte aus der langen Reihe Jensenscher Lieder eines heraus zu heben sein, das nicht, abgesehen von seiner formellen Tauglichkeit zur Composition, selbstständigen poetischen Werth besässe. Insbesondere weiss Jensen das Localcolorit, die landschaftliche Stimmung reicher und mannigfaltiger abzustufen als irgend ein zweiter Liedercomponist seit Schumann. Für die üppige Pracht des Südens hat er ebenso treffende Farben auf seiner Palette wie für die Waldesschauer Eichendorff'scher Romantik oder die trotzigen Bergeshöhn des schottischen Hochlandes. Aber auch aus der Stufenleiter menschlichen Empfindens fehlt seiner Laute kaum ein Ton. Wenn er sich in seiner früheren, gesunden und glücklichen Zeit mit Vorliebe der Schilderung heiterer Grazie, fröhlichen Behagens zuwendet, wie sie uns in den Liedern Roquettes und Heyses entgegentreten, so findet er auf der anderen Seite ebenso ergreifenden Ausdruck für die Melancholie und den heissen Seelenschmerz, den die Dolorosa-Gesänge eines Adalbert Chamisso offenbaren. Und dass ihm auch der Klang für den Ausbruch wilder Leidenschaft, den Aufschrei blutigen Hasses nicht fehlt, beweisen die von ihm componirten Englischen Balladen eines Cunningham und Tennyson. Wiederum einzig unter den bedeutenderen Liedercomponisten der Neuzeit steht aber Jensen in seiner Befähigung da, auch den kecken Humor, die drastische Komik, wie sie Scheffel in seinen Gaudeamus-Liedern verkörpert hat, in Tönen wiederzuspiegeln. Wohl sind diese Lieder in neuester Zeit vielfach zum Gegenstand musikalischer Nachdichtung gewählt worden; aber Keinem ist es gleich Jensen gelungen, die Farbenfrische und Prägnanz des Originals zu erreichen und die Gestalten der Dichtung doch zugleich durch das verklärende Medium der Musik in eine höhere Sphäre zu erheben. Diese Vielseitigkeit der lyrischen Production, der stoffliche Reichthum, der Jensens Gesänge auszeichnet, setzen freilich auch eine mannigfaltigere Formbehandlung des Liedes und besonders eine weit intensivere Verwerthung des Begleitungsinstrumentes voraus als wir sie bei Rob. Franz finden. In den einfacheren, rein lyrisch gehaltenen Gesängen hält Jensen fast stets mit jener Sicherheit, die den geborenen Liedercomponisten kennzeichnet, an der liedmässigen Gliederung fest, wie sie durch Sprachmelodie und Versgefüge des Gedichtes vorgezeichnet werden, und büsst bei allem Detailreichthum nur selten die formelle Geschlossenheit, jene Congruenz ein,

die wir zwischen dem poetischen Vorwurf und der musikalischen Nachdichtung verlangen. Wo der Künstler aber mehr rhapsodisch verfährt, wo er die Strophenform scenisch erweitert, da weiss er durch consequentes Festhalten an einer bestimmten Gesangsphrase, durch sorgsame Verknüpfung der einzelnen Abschnitte vermittelst melodisch und rhythmisch verwandter Motive die Einheit der Stimmung wie der Form mit grossem Geschick zu wahren. Auch in dieser Hinsicht stellt sich Jensen als der unmittelbare Nachfolger Rob. Schumanns, d. h. als der Liedercomponist dar, der von den instrumentalen Mitteln, dem Figurenwerk, der reichen Harmonik, und den Klangfarben des Claviers den ausgedehntesten und feinsinnigsten Gebrauch macht.

Was Rob. Schumann von seinem geistvollen Jünger, dem mit Jensen vielfach wahlverwandten Theodor Kirchner sagt, die Führung der Singstimme in seinen Liedern sei öfters zu instrumental, das lässt sich bei unserem Componisten selbst da nicht behaupten, wo er dem Clavier ausnahmsweise einen zu weiten Spielraum gestattet hat. Denn Jensen ist eine Gesangsnatur von seltener Ursprünglichkeit. Das der Menschenstimme Angemessene hat er nicht erlernt; er trifft es schon in den frühesten Arbeiten mit instinctiver Sicherheit. Er besitzt den ächten Liederathem, jenen Zauber vocalen Wohllautes, der die Töne unwiderstehlich aus der Kehle lockt. Durch dies spontane melodische Aufquellen, durch ihre sinnliche Frische und Ungebrochenheit, unterscheiden sich Jensens Gesänge insbesondere auch von denjenigen des im Uebrigen neben Franz bedeutendsten Liedercomponisten der Neuzeit, Joh. Brahms. Die tiefsinnig ernste, transcendentale Richtung des Letztern verleugnet sich auch in seinen Liedern nicht. Es steckt wohl mehr geistige Potenz, jedenfalls mehr Reflexion darin, wie denn auch ihre Form durchschnittlich kunstvoller, die polyphone Behandlung vorherrschend ist. An melodischem Reiz, an Grazie und elastischem Schwung stehen sie den Schöpfungen Jensens nach. So bewährt sich das schöne Wort Louis Ehlerts, mit dem er den Liedercomponisten Jensen in seinem Nachruf charakterisirte, voll und ganz: »Er war eine der reinsten und geschlossensten Naturen und fast von einer fieberhaften Erregtheit des Idealismus. Es war ein Glück, dass hierzu ein ziemlich stark markirtes, sinnliches Element trat, ohne welches seine Erfindung nicht so viel anschauliche Realität besessen hätte. Er nimmt in dieser Beziehung eine Mittelstellung zwischen Schubert und Franz ein. Nicht so melodisch begabt wie jener, und nicht so dialektisch vertieft wie dieser, fand sein Talent die mittlere Diagonale zwischen Beiden. Ein Lied wie: »Am Ufer des Flusses, des Manzanares« streift hart an Schubert und sein »Ueberm Garten durch die Lüfte« erinnert an das Franz'sche »Er ist gekommen«, nicht in der Art der Melodik oder der harmonischen Fassung, sondern in der vertieften Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks. Der Claviersatz zu seinen Liedern ist voll von Poesie und einer selten schönen Klangwirkung.«

Kürzer können wir unser abschliessendes Urtheil über den Claviercomponisten Jensen fassen. Auch hier behauptet er eine ähnliche Stellung neben seinen Rivalen wie unter den Liedersängern der Neuzeit. Auch hier knüpft er unmittelbar an Rob. Schumann an. Gleich diesem zieht er den idealen classischen Formen das freier gegliederte sogenannte Phantasie- oder Charakterstück vor, um irgend eine poetische Stimmung, einen subjectiven Eindruck in Tönen wiederzuspiegeln. Während seine Jugend-Pianofortewerke

ein sentimentaler Grundzug, die Vorliebe für das phantastisch-schwärmerische, überschwängliche kennzeichnet, womit eine gewisse Zerflossenheit der Form Hand in Hand geht, bietet uns der gereifte Künstler auch auf diesem Gebiet eine Reihe von Gebilden dar, die ebenso formvollendet, wie von köstlichem Gehalt erfüllt sind. Namentlich wird hier jene Landschaftspoesie, von der schon einzelne der Lieder durchdrungen sind, in einer Tonsprache laut, die uns wie der Athem der Natur selbst anhaucht. Eine Gruppe voll Anmuth bilden die vierhändigen Clavierstücke, mit denen Jensen diese Gattung geselliger Musik um eine Reihe Perlen von reinem Glanz bereichert hat.

So werden die Claviercompositionen des Tondichters neben den ähnlichen Arbeiten jener Meister der Kleinkunst, eines Steffen Heller, Theodor Kirchner, Herm. Scholz ihren Rang behaupten und durch die Grazie und Innigkeit, mit der sie die musikalische Empfindung ausdrücken, fort und fort Menschenherzen anziehen und erfreuen. Jensen gehört zu jenen vornehm feinen Künstlernaturen, die sich Niemandem aufdrängen, deren Werke weniger für den lichterstrahlenden Concertsaal als zur Wiedergabe und zum Genuss im intimen Kreis geeignet sind. Wer sich aber einmal in seine Schöpfungen versenkt hat, den wird ihr Schönheitszauber nicht mehr loslassen, der wird stets aufs Neue zu ihnen zurückkehren als einem Quell edelsten Genusses, einem Quell so lauter und erquickend wie die ganze hoheitsvolle, idealistischsonnige Persönlichkeit des Mannes.



ANHANG.

VERZEICHNISS DER IM DRUCK ERSCHIENENEN WERKE VON ADOLF JENSEN.

1. Lieder für eine Singstimme und Pianofortebegleitung.

Op. 1. Sechs Lieder (Ausgaben für hohe und für tiefe Stimme). F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Op. 4. Sieben Gesänge aus dem spanischen Liederbuch von Em. Geibel und Paul Heyse (Originalausgabe und für tiefere Stimme). Fritz Schuberth, Hamburg.

Op. 5. Vier Gesänge (nach Poesien von Georg Herwegh und Eichendorff). Fritz Schuberth, Hamburg.

Op. 6. Minneweisen, Gesänge am Pianoforte nach Dichtungen von Em. Geibel. Bartholf Senff, Leipzig.

Op. 9. Acht Lieder für eine mittlere Stimme. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Op. 11. Lieder des Hafis, 7 Gesänge. Fritz Schuberth, Hamburg.

Op. 13. Liebeslieder für eine tiefere Stimme. Bartholf Senff, Leipzig.

Op. 14. Sechs Lieder im Volkston von Wilh. Hertz für eine mittlere Stimme. J. Rieter-Biedermann, Leipzig und Winterthur.

Op. 22. Zwölf Gesänge von Paul Heyse, 2 Hefte. C. F. Peters, Leipzig.

Op. 23. Sechs Lieder mit deutschen und dänischen Texten. C. F. Peters, Leipzig.

Op. 24. Sechs Lieder. Bartholf Senff, Leipzig.

Op. 30. »Dolorosa«, sechs Gesänge nach Dichtungen von Adalbert v. Chamisso. Robert Forberg, Leipzig.

Op. 34. »Alt-Heidelberg, du feine!« Concertlied für Bass oder Bariton. J. Schuberth & Comp., Leipzig.

Op. 35. Sechs Lieder von Otto Roquette (Ausgaben für hohe und für tiefe Stimme). L. Hoffarth, Dresden.

Op. 39. Zwei Lieder von Alex. Puschkin. J. P. Gotthard, Wien.

Op. 40. Zwölf Lieder aus J. V. Scheffels »Gaudeamus«, 2 Hefte. L. Hoffarth, Dresden.

Op. 41. Romanzen und Balladen von Rob. Hamerling. J. P. Gotthard, Wien.

Op. 49. Sieben Lieder von Rob. Burns. Jul. Hainauer, Breslau.

Op. 50. Sieben Lieder von Thomas Moore. Jul. Hainauer, Breslau.

Op. 51. Vier Balladen von Allan Cunningham. Jul. Hainauer, Breslau.

Op. 52. Sechs Gesänge von Walther Scott. Jul. Hainauer, Breslau.

Op. 53. Sechs Gesänge von Alfr. Tennyson und Felicia Hemans. Jul. Hainauer, Breslau.

Op. 55. Zwei Lieder. Hermann Erler, Berlin.

Op. 57. Sechs Lieder für eine mittlere Stimme. L. Hoffarth, Dresden.

Op. 58. Vier Gesänge aus »Stimmen der Völker« von J. G. Herder, für eine mittlere Stimme. Jul. Hainauer, Breslau.

Op. 61. Sechs Lieder für eine tiefe Stimme. Jul. Hainauer, Breslau.

Ohne Opuszahl.

Drei Lieder, revidirt und bearbeitet von Reinh. Becker. Ries & Erler, Berlin.
Sechs Lieder, revidirt und herausgegeben von Reinh. Becker. Herm. Erler, Berlin.
»Lasst mich ruhen« (No. 227 des »Liederkreis). Breitkopf & Härtel, Leipzig.
Zwei Lieder aus dem Nachlass: No. 1 »Wanderlied« und No. 2 »Feridas tenei«. (Ausgaben für hohe und tiefe Stimme). Emil Sommermeyer, Baden-Baden.

Claviercompositionen.

a) zu 2 Händen.

Op. 2. »Innere Stimmen«, 5 Stücke. Fritz Schuberth, Hamburg.
Op. 3. Valse brillante. F. E. C. Leuckart, Leipzig.
Op. 7. Fantasiestücke. Fritz Schuberth, Hamburg.
Op. 8. Romantische Studien, 2 Hefte. Fritz Schuberth, Hamburg.
Op. 12. Berceuse. Fritz Schuberth, Hamburg.
Op. 15. Jagdscene. Fr. Kistner, Leipzig.
Op. 16. »Der Scheidenden«, zwei Romanzen. J. Rieter-Biedermann, Winterthur.
Op. 17. »Wanderbilder«. C. F. Peters, Leipzig.
Op. 19. Praeludium und Romanze. Fr. Kistner, Leipzig.
Op. 20. Vier Impromptus. Fritz Schuberth, Hamburg.
Op. 25. Sonate (Fis-moll). Bartholf Senff, Leipzig.
Op. 31. Trois Valses-Caprices. Fr. Kistner, Leipzig.
Op. 32. Fünfundzwanzig Clavier-Etuden. C. F. Peters, Leipzig.
Op. 33. Lieder und Tänze, zwanzig kleine Clavierstücke. Fr. Kistner, Leipzig.
Op. 36. Deutsche Suite (H-moll). M. Bahn, Berlin.
Op. 37. Impromptu. Rob. Forberg, Leipzig.
Op. 38. Zwei Nocturnos. Rob. Forberg, Leipzig.
Op. 42. Alla Marcia-Canzonetta-Scherzo. Fritz Schuberth, Hamburg.
Op. 43. Idyllen, acht Clavierstücke. Jul. Hainauer, Breslau.
Op. 44. Erotikon, sieben Clavierstücke. Jul. Hainauer, Breslau.
Op. 46. Ländler aus Berchtesgaden. Jul. Hainauer, Breslau.
Op. 47. Wald-Idyll, Scherzo. Jul. Hainauer, Breslau.
Op. 48. »Erinnerungen«, fünf Clavierstücke. C. F. Peters, Leipzig.
Op. 56. »Scènes Carnavalesques«, 2 Hefte. N. Simrock, Berlin.

Ohne Opuszahl.

»Ricordanza«, Pianoforte-Studie. Rozsavölgyi & Comp, Budapest.

b) zu 4 Händen.

Op. 18. Drei Clavierstücke (Scherzo, Wiegenlied, Pastorale). Fritz Schubert, Hamburg.
Op. 43. »Idyllen«, acht Clavierstücke. Jul. Hainauer, Breslau.
Op. 45. »Hochzeitsmusik«. Jul. Hainauer, Breslau.
Op. 59. »Abendmusik«. Jul. Hainauer, Breslau.
Op. 60. »Lebensbilder«, 2 Hefte. Jul Hainauer, Breslau.
Op. 62. »Silhouetten«, sechs Clavierstücke. Jul. Hainauer, Breslau.

Nachlasswerke.

Op. 65. Zwei Clavierstücke, »Die Rosenlaube« und »Holländertanz«. Hermann Erler, Berlin.

Ohne Opuszahl.

»Ländliche Festmusik«. Hermann Erler, Berlin.
Concertouverture für grosses Orchester (Clavierauszug von G. A. Papendick). Ries & Erler, Berlin.

Für Orchester.

Op. 27. »Der Gang nach Emmaus«, Geistliches Tonstück.

Mehrstimmige Gesänge und Chorwerke.

Op. 10. »Gesang der Nonnen« von Ludw. Uhland, für Sopransolo und 4 stimmigen Frauenchor, und »Brautlied« von Ludw. Uhland, für Gem. Chor, beide mit Begleitung von 2 Hörnern und Harfe. Fritz Schuberth, Hamburg.

Op. 26. »Jephthás Tochter« (nach Byron) für Soli, Chor und grosses Orchester. C. F. Peters, Leipzig.

Op. 28. Lieder von Emanuel Geibel für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Bartholf Senff, Leipzig.

Op. 29. Acht Lieder von Emanuel Geibel für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Bartholf Senff, Leipzig.

Op. 54. »Donald Caird ist wieder da«, Gedicht von Walter Scott, für Tenor- oder Bariton-Solo, Männerchor und grosses Orchester. Jul. Hainauer, Breslau.

Nachlasswerke.

Op. 63. Drei Lieder für 4 stimmigen Frauenchor. Herm. Erler, Berlin.

Op. 64. »Zwei Marienlieder« (Aus dem Spanischen von Paul Heyse) für Tenor mit Begleitung von Bratschen, Violoncellen, Contrabässen und Pauken. Herm. Erler, Berlin.

Ohne Opuszahl.

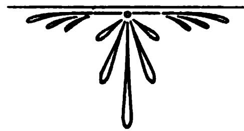
»Adonisfeier« für gemischten Chor und Soli mit Pianofortebegleitung, revidirt und herausgegeben von Gust. Jensen. Herm. Erler, Berlin.

Oper.

Turandot. Oper mit Ballet. Text von Egbert Jensen. Vollständiger Clavierauszug mit Text, bearbeitet nach der Original-Partitur von dem Herausgeber derselben Dr. Wilh. Kienzl als Manuscript gedruckt. Lith. Anstalt von C. G. Röder, Leipzig.



Inhalts-Verzeichniss.



Festz

Prim

Allegro risoluto. (♩ = 126)

8

f

ten

ten

mf

HANDSCHRI

Aus dem Dedicationsexemplar der Hoch

g.

ten

ten.

cresc.

'T JENSENS.

eitsmusik für Paul und Elise Kuczynski.




W. Collin
Kgl. Hofbuchbinder
BERLIN.